

# المتاحف

عمارة وفن وإدارة



دكتور

حسين إبراهيم العطار



هيئة النيل العربية للنشر والتوزيع



# المتاحف

( عمارة وفن وإدارة )

دكتور  
حسين إبراهيم العطار

الناشر

هبة النيل العربية للنشر والتوزيع

١٤٢ ش جول جمال - للمهندسين

٣٠٣٦٣٠١ : ٥



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء إلى  
ولادئ قرّة عيني  
شهاب الدين ونور  
داعيا الله عز وجل أن يحفظهما ويبارك فيهما



### مقدمة

يقال أن الجنرال الروماني فيريس **Verres** ، عندما كان حاكماً لصقلية **Sicily** ، قام بجمع كل قطعة من الذهب والجواهر ، وكل تمثال رخامي أو ذو قيمة ، وكل قطعة مزركشة من القماش أو الحرير ، وكل صورة برونزية ، وأيضا الأعمال الفنية ، جمعها على سبيل الانحار الاقتصادي . كما كان للجنرال سيسيرو **cicero** ، ثمانية عشر فيلا مملوءة بالأعمال الفنية والمقتنيات النادرة عالية القيمة ، ولم تكن مفتوحة كمتاحف ولكنها حفظت كاخزار اقتصادي وتأمين ضد الأيام والأوقات العصيبة . وقد فاقت مقتنيات الملك الأسباني فيليب الرابع جميع مقتنيات معاصريه ، فقد كان له جيش من جامعي الفنائم يجوبون أنحاء أوروبا ويجمعون بحرية مطلقة كل ما يرونه مهما وجميلاً ، وخاصة المواد ذات القيمة المتصاعدة ، وأيضاً كانت مجموعاته استثماراً كما يفعل بعض الأشخاص اليوم في حرصهم على تجميع كل ما يرونه ذو قيمة من تحف وصور فنية ومشغولات ذهبية وغيرها ، ولكن لم تكن هذه المقتنيات متاحف .

ومن ناحية أخرى كان تجميع المقتنيات لغرض الهيبة الاجتماعية والتباهي فقط ، سواء كانت تلك المقتنيات ذات قيمة نقدية أم لا ، وفي هذا الإطار نظم بطليموس الأول موكبا جاب أحياء ومناطق الإسكندرية مكون من آلاف العبيد الذين يحملون الأواني المزخرفة والتيجان والمشاعل الذهبية بارتفاع خمسة عشر قدماً وصوراً مطلية بارتفاع

ثلاثين قَديماً في عرض مسرحي وسط الزهور والموسيقى ، وعلى الرغم من أن ذلك يشابه مع رسالة المتحف في عرض المقتنيات على الجمهور إلا أنه لم يكن متحفاً .

وفي القرن السابع عشر ، ظهر الاهتمام بمجموعة من المقتنيات الأخرى بالإضافة إلى المقتنيات السابق ذكرها ، وتمثل تلك المقتنيات في المواد الطبيعية المعبرة عن البيئة وأيضاً المعدات والأدوات العلمية التي تعبر عن روح التساؤل عند الإنسان عن العالم والبيئة المحيطة ومكانة ودور الإنسان فيهما ، فأخذ الاهتمام يتزايد بالآثار المتخلفة عن الإنسان وبقاياه من أسلحة ومعدات حربية وملابس وطرق وأساليب حياة وغيرها . ومن كل هذا وذاك تكون متحف أشمولين Ashmolean Museum في أكسفورد ، والذي أفتتح في عام ١٦٨٣ كأول متحف في العالم .

وقد ظهرت المتاحف العامة الحقيقية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، عندما تم تأسيس المتاحف البلدية لتحتوي على عينات من كل المواد السابق ذكرها ، والتي تم تجميعها من كافة طبقات المجتمع .

ومع كل المجهود الذي تم بذله في عالم المتاحف لكي تظهر إلى النور في عالم اليوم ، فإن الأمر لا يتوقف على المتحف كمكان لعرض بعض القطع الأثرية أو الصور أو الملابس أو غيرها ، وإنما يتوقف على رسالة المتحف في التثقيف والتوير والتعليم من خلال العديد من



الأدوات ، لعل أهمها أمين المتحف ، وفى ذلك يقول السير وليام فلاور William Flower ، وهو خبير فى علم المتاحف ، أن ما يعتمد عليه المتحف فى نجاحه ، ليس بنياته وليس صناديقه ولا حتى عيناته ، ولكن أمينه ، إن الأمين الناجح والجيد يجب أن يكون ملما بدقة بالهدف الأساسى للمتاحف ورسالتها .

من هنا كان هذا العمل المتواضع عن ( المتاحف عمارة وفن وإدارة ) ، لنقدم من خلاله فكرة عن نشأة المتاحف وتطورها ، وأهميتها العلمية والتربوية والثقافية ، ونستعرض العديد من أنواع المتاحف ، ونتحدث بعمق عن تخطيط المتحف وعمارته من حيث الموقع والتصميم العام والإضاءة والأجهزة ، ونتحدث أيضا عن إدارة المتحف من حيث ترتيب الآثار والمعروضات وطرق تسجيلها وكيفية عرضها وتخزينها وإعداد الصالات الخاصة بذلك والشروط التى يجب توافرها فى أمين المتحف ، كما نستعرض نماذج من المتاحف القومية والإقليمية والعالمية . فى جهد متواضع أدعو الله أن ينال الرضا والقبول ،،،،

وعلى الله قصد السبيل ،،،،

د / حسين العطار

الجيزة فى أغسطس ٢٠٠٤



تمهيد

( نشأة المتاحف وتطورها )

أولاً : نشأة المتاحف .

ثانياً : تطور فكرة ومفهوم المتحف .



## أولاً : نشأة المتاحف :

المتحف فى اللغة العربية يعنى المكان أو الموضع أو المبنى الذى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية أو الآثار القديمة أو المقتنيات الثمينة ، من أجل الحفاظ عليها والتمتع برؤيتها ، ومحاولة إدراك ما كان للأجداد من تطور ومدنية وحضارة ظاهرة من مخلفاتهم وآثارهم الباقية حتى الآن .

وكلمة متحف فى اللغات الأوروبية هى **Museum** بالإنجليزية و **Museum** بالفرنسية و **Museum** بالألمانية ، وتعنى فى معناها الأشمل الإهتمام بأجناس الشعوب وآثارهم . وهى فى اللغة اليونانية القديمة مرتبطة بمكان أرباب الحكمة **The Place of The Muses** ، الشقيقات التسع بنات الإله زيوس ، سيد آلهة الإغريق اللاتى كن يسكن فوق جبل الأولمب ، وكن راعيات وأرباب الغناء والشعر والموسيقى والكوميديا والتراجيديا والجمال والخصب والفلك . وكان لهن فى ذلك رقيقاً هو ( أبولو ) الأخ من الأب للإله زيوس نفسه ، وكان ( أبولو ) يضرب لهن على قيثارته . وبذلك أصبح المكان الخاص بأرباب الحكمة ، والذى اشتق منه كلمة **Museum** ، هو ذلك المكان الذى يتم فيه الإهتمام بالفنون والبحث والعلوم .

ولم يكن **Museum** جبل الأولمب هو الوحيد فى بلاد اليونان ، بل كان هناك عدة أماكن أخرى تودى نفس الغرض مثل **Museum** أكاديمية أفلاطون ، و **Museum** مدرسة أرسطو فى القرن الرابع

ق . م . هذا فيما يتعلق بالاهتمام بالفنون والبحث والعلوم . وعندما كان يتعلق الأمر بالموضوعات والاهتمامات الدينية كانت تبني المعابد .

والمقصود بالمتحف فى العصر الحديث ذلك المكان الذى يضم بين جدرانه التحف الفنية أو الآثار القديمة أو المجوهرات والأشياء الثمينة والنادرة أو لوحات ورسومات تمثل مدارس فنية مختلفة ، وكلها ذات قيمة أثرية وتاريخية وتنقيفية وتعليمية للكافة ، وخاصة الشباب والنشئ . وكان أشهر **Museum** ، فى العصور القديمة ، ذلك الذى كان فى الإسكندرية ، والذى بناه بطليموس الأول بناء على نصيحة ديمتريوس **Demetrius** ، الذى كان تلميذا لأرسطو . أسس بطليموس ذلك الميوزيم وألحقه بمكتبة الإسكندرية القديمة الشهيرة ، وأولاه رعاية كبيرة وخصص له مجموعة من العلماء يتقاضون مرتبات كبيرة من الملك ثم كانوا يتقاضون مرتباتهم بعد ذلك من الحكومة الرومانية بعد أن أصبحت مصر تابعة للسيادة الرومانية سنة ٣٠ ق . م . وعين بطليموس لهذا الميوزيم مديراً كان يلقب بكاهن ربات الفنون .

وكان هذا المتحف السكندري مجعاً للعلماء والبارزين فى كافة نواحي العلوم والفنون والآداب الذين كانوا دائبي البحث والمناقشة والتحليل . فقد كانت البحوث تأتى فى الدرجة الأولى من الأهمية فى المجالات المختلفة . ثم تليها المحاضرات والندوات التى كان يشارك فى بعضها حاكم البلاد ، مما يدل على أهمية وقيمة تلك المحاضرات والندوات وأهمية ما يتلوه علماء المتحف أيضاً . ثم بعد ذلك يأتى

دور إلقاء الحكم والقصائد الشعرية وباقى ألوان الفنون للتنافس على نيل الجوائز المالية والأدبية . وصدر عن المتحف السكندري بعض الموسوعات فى فروع العلم المختلفة مثل الفلسفة والجغرافيا والطب والفلك وعلوم النبات والحيوان والطيور . كما تبين أوراق البردى ما توصل إليه علماء ذلك المتحف من اختراعات لعدة أدوات وآلات فى مجال الطب والجراحة ورصد النجوم والكواكب . وكان يتكون المتحف السكندري من قاعات لحفظ المخطوطات وقاعات للمناقشة والمحاضرات وقاعة طعام عامة وكانت كل تلك القاعات مؤثثة بأفخم الأثاث . بالإضافة إلى حديقة نباتية حيوانية وسعها للتشريح .

وكان هذا النشاط العلمى الكبير دليلا على حالة الرخاء والازدهار والسلام التى كانت تعيشها مصر فى عهد البطلمة وعهد الرومان ، وعلى رغبة المصريين فى التزود بكافة أنواع العلم والمعرفة حتى أصبحت الإسكندرية مقصداً لكل الباحثين عن العلم فى العالم القديم .

ليس هذا فقط ، بل قام الأباء بتشجيع أبنائهم على التزود بالعلم والمعرفة فى شتى المجالات ، وقاموا بتزويد دور الكتب الدينية ببعض المخطوطات التى تتعلق بالأدب والفنون . لتصبح المكتبات الدينية منارة علمية إلى جانب كونها قلعة دينية تختص بالمخطوطات الدينية والكتب السحرية التى تحفظ التراتيل والطقوس اليومية التى تؤدى للفراعة فى أعيادهم وأعياد الآلهة التى يقدسونها . وفى الأملكن التى كانت مخصصة للمكتبة فى معابد الدولة الحديثة الفرعونية نجد

رسومات فى سقوفها تصور مناظر فلكية ومنظر للحيوانات والطيور بجانب الرموز والدلائل الدينية . مما يدل على انتشار فكرة المتحف بمفهومه التنقيفى والدينى فى مصر القديمة وبمفهومه التعليمى والتنقيفى والعلمى فى بلاد اليونان وظهر بشكل جلى وواضح فى عهد دولة البطالمة .

يبد أن متحف الإسكندرية أصابه الانهيار نتيجة لفترة الاضطراب السياسى التى مرت بالبلاد ، فتفوقت عليه متاحف برجاموم وأثينا وروندس وأنطاكيا وببيروت وروما . وأصيب المتحف السكندرى بكارثة فى عهد الطاغية كارا كالا . وهدم فى الغالب بمعرفة زنوبيا ملكة تدمر . وفى عام ٢٧٠ م استأنف نشاطه مرة أخرى . ثم ما لبث أن أصيب بنكسة قوية عندما تفوقت عليه مكتبة القسطنطينية ، بسبب لجوء الكثير من علمائه إلى تلك المكتبة تجنباً للمعارك الدينية التى صاحبت بدايات المسيحية فى مصر .



## ثانياً : تطور فكرة ومفهوم المتحف :

لم يكن الإنسان فى العصور الفرعونية القديمة وفى العصور اليونانية والرومانية بحاجة ماسة إلى أن يقوم بتجميع التماثيل والرسومات والمخطوطات والصور والنقوش من كل مكان ، لكى يعرضها فى مكان خاص ، حتى يتمكن الناس من رؤيتها ويتمتعوا بتذوق الجماليات الفنية والأثرية والتاريخية والدينية التى بها . فقد كانت كل الفنون من رسم ونحت ونقش وخطوط معروضة فى الميادين والمعابد والمدارس والأسواق والقصور والبيوت والحدائق وغيرها . وبالتالي لم تكن هناك ضرورة لبناء متحف بالمعنى والمفهوم الحديث الذى يشغل بالنا الآن .

وكانت المعابد ، على وجه الخصوص ، تقوم إلى حد كبير بدور المتحف الآن ، حيث كانت تضم بين جدرانها التماثيل الخاصة بالآلهة والملوك وعظماء القوم والشخصيات الهامة إلى جانب الرسوم والنقوش التى تصور أعمال الملوك الدينية واليومية ، وتسجيل المعارك الحربية والأحداث الهامة . وكان المتعبدون يدخلون هذه المعابد ويروا تلك التماثيل والرسوم فيعجبون بها وبجمالها . بل يسعون إلى تصوير أنفسهم وهم يتعبدون إلى الآلهة وتقديم القرابين لها . فأصبحت المعابد مجالاً لعرض التماثيل والأعمال الفنية والأدبية ليرأها الجمهور . وخير دليل على ذلك معابد الكرنك التى تحتوى على أكبر قدر من التماثيل والرسوم المعروضة للجمهور، فيما يمكن أن نطلق عليه متحف مفتوح.

وفى العصر الرومانى ، احتفظ الأباطرة وكبار رجال الدولة من السياسيين والعسكريين والأثرياء بالعديد من التحف والأعمال الفنية . منهم الإمبراطور ( سلا ) الذى قام بجمع الكثير من الروائع الفنية لمدينة أثينا واحتفظ بها لنفسه داخل قصره . كما كان فيريس ، حاكم صقلية ، جامعاً أيضاً للتحف والأشياء الثمينة لنفسه ، وفى صراعه مع شيشيرون عامى ٧٠ و ٦٩ ق . م ، هاجمه شيشيرون لجمعه التحف والروائع والأشياء الثمينة لنفسه دون باقى شعب الجزيرة . ولكن شيشيرون نفسه كان يحتفظ لنفسه بالعديد من تلك التحف داخل قصره . إلى أن جاء يوليوس قيصر حاكماً للإمبراطورية الرومانية ، فأحدث العديد من الإصلاحات ، منها أنه حرم على الناس جمع التحف فى قصورهم الخاصة ، وفرض عليهم أن تكون هذه التحف ملكاً للإمبراطورية ، وبدأ بنفسه فأهدى مجموعته جميعها إلى المعابد .

وكانت المعابد ودور العبادة تحتوى على مكتبات خاصة بها لحفظ الوثائق والمخطوطات التى هى من أهم محتويات المتاحف الآن . كما كانت دولوين الحكومة تحتوى أيضاً على مكتبات وأرشيفات لحفظ السجلات والدفاتر والوثائق الحكومية مثل أرشيف العمارنة . وفى العصور الوسطى قامت مكتبات الأديرة والكنائس بدور هام فى حفظ العديد من الآثار والمخطوطات التى تؤرخ للحضارة الإنسانية فيما يمكن أن نسميه بالمتاحف التاريخية . إلى جانب احتوائها عل العديد من الكتب والأواني والصور المقدسة التى تصور العبادات الدينية فى شكل

فنى .

وقد عمل القديس أوغسطين Augustine على محاربة هذه البدعة وظل ينادى بأن المعبد المقدس للرب هو عمل رائع فى حد ذاته ، ليس بأعمدته ورخامه وسقوفه المغطاة بالذهب والفضة ، ولكن بالحق والإيمان والطهارة والعدالة ، تلك القيم التى يجب أن يتعلمها الإنسان ويؤمن بها . ورغم محاربة أوغسطين لجمع التحف داخل الكنائس ، إلا أن تلك العادة استمرت وامتألت خزائن الأديرة والكنائس بالعديد من تلك التحف ، خاصة الفاتيكان ، الذى يحتفظ بعدة تذكارات لانتصار شارلمان فى حروبه مع دولة الأندلس حتى سقوط غرناطة . وفى كنيسة وتبرج ، التى علق الراهب الألمانى مارتن لوثر رسائله الإصلاحية عليها ، كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضى الفلسطينية المقدسة ، ولكن الحقيقة أن هذان الضلعان هما بقايا حوت قذفت به الأمواج على شاطئ بحر البلطيق . ومثال آخر نجد غوريلا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربى لأفريقيا تم تعليقها على معبد فى قرطاج بتونس .

وإجمالاً ، يمكن القول أن المتاحف هى عبارة عن كنائس أو أديرة أو معابد أو قصور أو بيوت توقف فيها الزمن . حيث تم تخصيص مبنى مستقل خطط خصيصاً لحفظ وعرض التحف والكتب الإنسانية والدينية والأعمال الفنية ونماذج لتطور التاريخ الطبيعى للإنسانية . ولم يظهر مثل هذا المبنى فى الواقع حتى نهاية القرن السابع عشر

، حيث يمكن تمييزه فى تطوير نمطين من المباني الثانوية هما ( الخزينة والقاعة ) . فقد كان تطور العلوم التاريخية فى العصر الحديث محققاً لفكرة المتحف بمفهومها المستقل .

ومنذ القرن الثامن عشر كانت كلمة ( متحف ) تطلق على مجموعات خاصة عديدة من المقتنيات . وإلى جانب هذه الكلمة كانت هناك كلمات أخرى تم استعمالها مثل كلمة Gallery التى كانت تعنى قاعة بها تماثيل وصور زيتية للجواهر والأشياء النادرة . وكلمة CABINET ، التى كانت تعنى باللغة اليونانية القاعة التى بها التماثيل والصور ، واستعملت أيضا خلال القرن الثامن عشر للتعبير عن القاعة التى تحتوى على صور فقط . وكلمة CABINET OF COINS للتعبير عن خزينة النقود .

وكان وجود المتحف فى مراحله الأولى استجابة لحماس وعشق محبى الفنون والآثار والتاريخ وجهودهم فى جمع المقتنيات الخاصة بهذه المتاحف . والمتاحف ليست مباني جامدة ساكنة تعرض بداخلها تماثيل وصور ورسومات صماء ، بل هى مثل الكائن الحى تنبض بالحياة وتُتطور وتُتمو تبعاً لتغيير وازدياد الحاجة إليها ، ويمكن أن تموت إذا تم إهمالها .

لقد بدأت المتاحف بعرض عينات من الطبيعة ، وسيبقى هذا أول أنواعها . ويمكن للمتاحف أن تستوعب أى شئ ، ولكنها لا يمكن أن تستوعب كل شئ . فجاءت مقتنياتها من المعابد والقصور والميادين

والبيوت والطبيعة كنماذج تعبر عن حياة ماضية .  
وعن أنواع المتاحف نقول ، أن هناك متاحف كثيرة كانت التعبير  
العَمَلِي للَرغبة في جمع قطع جميلة تنعش المشاهد لها وتثرى حياتها  
وتشجعه على أن يحيط نفسه بأشياء ثمينة تدخل عليه البهجة والسرور ،  
وربما تلهب خياله وتدفعه إلى دراسة تاريخ تلك الأشياء وتاريخ من  
فكروا في صنعها ، أو تدفعه إلى محاولة تكريب مهاراته وإلهامه وتقليد  
تلك الأشياء ، وهذه المتاحف تحتوى على مجموعات من اللوحات  
وأعمال النحت والسجاد والأثاث والملابس والزجاج والخزف وأشغال  
العاج وتحف من المعادن الثمينة والعديد من إنجازات وفن عقل ويد  
الإنسان .

وهناك متاحف أخرى تحتوى على مجموعات من كل أركان  
الأرض تمثل الطبيعة بحالتها الأصلية وتوضح بالدراسة علوم  
الجيولوجيا والنبات والحيوان ، مثل المتحف الجيولوجي المصري الذي  
يحتوى بعض نماذج لتطور حياة الإنسان والطيور والحيوان .

وهناك متاحف تجعل هدفها إقليماً محدداً تعرض تاريخه الطبيعي  
وقصة استيطان الإنسان له بالتفصيل ، وتظهر كيف كان أجدادنا  
يكسبون عيشهم من الأرض ، فأطعموا وكسوا أنفسهم وترابطوا مع  
بعضهم طلباً للحماية ومحاولة التعامل والتقدم من حال إلى حال أفضل  
سعيّاً إلى تحقيق انتصارات على الطبيعة القاسية أو على مجموعات  
أخرى من البشر .

وهناك متاحف تخصصية تجمع بين جدرانها مقتنيات خاصة بمنطقة محددة أو مشروع محدد مثل متحف قناة السويس ، الذى يؤرخ لمشروع قناة السويس ويحفظ صور الوثائق والمستندات الخاصة بالقناة منذ إنشائها ، وكذلك للعديد من المقتنيات التى توضح التطور الذى حدث للقناة حتى الآن ، وأيضا يؤرخ للأحداث الهامة التى تعرضت لها للقناة ومشروعات تطويرها . وعلى نفس سياق متحف قناة السويس توجد متاحف كثيرة أخرى مثل متحف السكة الحديد ، ومتحف البريد وغيرها . كما توجد متاحف خاصة بفترة زمنية محددة مثل متاحف العصر البرونزى ، والعصر الرومانى ، والعصر المسيحى ، والعصر الإسلامى ، والعصر الحديث .

## الفصل الأول

### ( أهمية المتاحف )

أولاً : الأهمية العلمية .

ثانياً : الأهمية التربوية .

ثالثاً : الأهمية الثقافية .





تكمُن أهمية المتاحف في الأهداف والأغراض التي من أجلها يكون المتحف ، ولعل أهم تلك الأهداف والأغراض هي ، الترفيه الكبار والصغار من الجمهور حيث يقبلون عليه لقضاء بعض الوقت للاستمتاع بمشاهدة المعروضات الأثرية والفنية . وأيضاً من أجل التواصل الحضارى عبر الأجيال للمحافظة على الذاكرة العامة للوطن من الماضى إلى المستقبل عبر الحاضر . وأيضاً المساهمة في العملية التعليمية والتنقيفية للدارسين والباحثين من الصغار والكبار في مختلف مجالات المعرفة المتعلقة بالمتاحف . وأيضاً هدف اقتصادى من خلال السياحة المتدفقة إلى البلاد لرؤية الآثار والفنون والاستمتاع بعناصر البيئة المختلفة من شمس وهواء وشواطئ وصحراء والتعرف على تاريخ وحضارة الوطن .

### أولاً : الأهمية العلمية :

لا تقتصر أهمية المتاحف في كونها داراً لحفظ وعرض مقتنيات فقط ، بل لها أهمية بالغة في المجتمع ظهرت في العصر الحديث ، أهمها النواحي العلمية والتربوية والثقافية . لذلك يمكن لنا رصد تلك النواحي وتأثيرها في المجتمع . فالأهمية العلمية للمتحف لا تقتصر على نقل المعلومات عن المعروضات إلى الزائرين بواسطة المرشد السياحي أو أسماء المتحف ، بل تمتد تلك الأهمية الآن إلى التعليم والبحث في كل ما هو معروض بالمتحف . والتعليم هو تدريب وتنمية الملكات العقلية والفكرية للإنسان . بهذا المعنى تستطيع المتاحف أن

تساعد في مجال التعليم والبحث لأن معروضاتها ليست فقط للعرض ،  
وليس فقط لتسجيل المعلومات والحقائق ، بل يمكن عن طريق الدراسة  
والبحث لهذه المعروضات سد فجوات تاريخية هامة أو إظهار صلات  
بين أشياء ليست واضحة في نصوص الكتب أو الأبحاث السابقة .

وعلى ذلك أصبحت هناك برامج متعددة للبحث في المتاحف  
الرئيسية وما يتفرع عن تلك المتاحف من مدارس أو معاهد ، من أجل  
البحث والتدقيق للكشف عن حقائق جديدة ، ومن أجل التفسير الصحيح  
لمعتقدات راسخة ونظريات موجودة . فكان الاتجاه نحو تعيين أمناء  
 متاحف من العلميين خريجي الجامعات ، أقسام الآثار والتاريخ والفنون  
والعمارة ، لكي يكونوا مؤهلين للقيام بأبحاث جادة جنباً إلى جنب مع  
ولجبات وظائفهم كأمناء .

والأبحاث العلمية التي يقوم بها أمناء المتحف تتصف بصفة  
الأكاديمية بشكل أساسي ، مثل الأبحاث التي تخرج من الكليات  
الجامعية ، فضلاً عن ارتباطها بما يوجد بالمتحف من معروضات .  
ويتم نشر هذه الأبحاث في مجلدات خاصة بالمتحف أو من خلال  
المعارض التي تقام بالمتحف أو التي يقيمها المتحف في أماكن أخرى .  
وتتعدد الأبحاث العلمية وتتوزع تبعاً لتعدد وتنوع المتاحف فهناك  
الأبحاث الطبية التي يختص بها الأطباء في متاحفهم . وهناك أبحاث  
الفن في العصور المختلفة منذ العصر الفرعوني حتى الآن مروراً  
بالفترات المختلفة للتاريخ المصري مثل اليوناني والروماني والقبلي

والإسلامي والحديث وتختص بها متاحف الفنون . وهناك أبحاث الأنثروبولوجي التي تهتم بدراسة أصل وتطور الإنسان منذ عصر ما قبل التاريخ حتى الآن ، وتدرس أيضا ظهور الحضارات وتطورها واطمحلاها .

ونظراً لأن الأبحاث العلمية التي يقوم بها أمناء المتاحف أو التي تقوم أساساً على دراسة المقتنيات المعروضة بالمتاحف ، أبحاث تطبيقية تخصصية في المقام الأول ، نجد أن كل متحف ملتزم وتقع عليه مسئولية عرض تلك الأبحاث وتفسير نتائجها لجمهور الزائرين وتسجيل ذلك في سجلات خاصة .

ونتيجة لتزايد عدد الأبحاث العلمية من خلال المتاحف ، كان لابد من وجود برامج محددة وتنسيق دائم وإشراف مستمر على تلك الأبحاث لكي تخرج بالشكل اللائق وعلى مستوى علمي جيد . وكانت هناك حركة دائبة ومثمرة من الباحثين العلميين ، ولكن لم يكن لهذه الحركة التقدير الكافي لدى جمهور الزائرين . فمثلا يقول فرانسيس هنري Frances Henry ، وهو الذي أشرف على العديد من الأبحاث ، أن هناك مشاكل في العلاقة بين الباحث أو الفنان وبين الجمهور أوجزها في الآتي ( إذا كان الفنان مضطراً لتوصيل معانيه ، فإن الجمهور بدوره يجب أن يعلم أنه ليس أقل اضطراباً لبذل مجهود نفهم ما يريد الفنان نكره له . ورسالة الفن ليست مجرد رسالة بسيطة أو سهلة ومن المنطقي أيضاً أن لوحة أو تمثالاً قد لا يكون لهما معنى

عند أشخاص على مستوى تعليمي معين بينما تبدو واضحة ومعبرة عند طبقة أخرى من الناس على مستوى تعليمي آخر ودربوا بصفة خاصة لفهمها . ونفس الشخص الذي يستاء من عدم فهم صورة تجريدية في أحد المعارض والتي يكون للفنان قد كرس لها سنوات من التدريب على الأفكار المنطقية والمنظمة سواء كانت تجريدية أو نظرية سيقبل بدون مناقشة حق جامعة أو مؤسسة للأبحاث في نشر نتائج حسابية عريضة ومعادلات لا يمكنه أن يأمل في فهمها بصفته من الأشخاص غير المدربين ) .

وعلى الرغم من ذلك فإن هناك العديد من الجوانب الإيجابية للأبحاث العلمية يمكن الاستفادة منها ، خاصة أبحاث متاحف التاريخ الطبيعي وعلوم الفيزياء . حيث تخصص تلك المتاحف جزءاً كبيراً من ميزانيتها للأبحاث أكثر مما تخصصه المتاحف الأخرى نظراً للتكلفة العالية التي يتطلبها البحث فمن أجل إنجاز بحث جيد في مجال التاريخ الطبيعي لابد من جمع عينات جيولوجية عن الحفريات من مختلف أنحاء العالم ومن قاع البحار والمحيطات ، وأيضاً من السهول والوديان والجبال لدراسة تتابع التطور البيولوجي على مدار ملايين السنين للخروج بنظريات وقوانين تعد أساس الدراسات الأنثروبولوجية . وبعض هذه الأبحاث لها قيمة وفائدة اقتصادية مباشرة . مثل الأبحاث التي تجرى عن حفريات الحيوانات عديمة الفقرات التي تعتبر هامة بالنسبة لاكتشاف وصناعة البترول .

ومن ناحية أخرى ، ونظراً لأن المتاحف مثل الكائن الحي تنمو وتزدهر إذا تم الاهتمام بها ، ويمكن أن تموت إذا أهملت . فإن الأبحاث العلمية لها دور هام في الاهتمام والمحافظة على المتحف ومقتنياته ، حيث تقدم لنا المعلومات والوسائل التي تساعدنا على انتهاز أفضل أسلوب للحفاظ على المقتنيات ، فالباحثون يهتمون بدراسة المادة التي صنعت منها القطع القديمة ويتدخلون في مكوناتها وتركيبها وحالتها من التلف واحتمالات ترميمها وحفظها حتى يمكن المحافظة عليها وعرضها بشكل جيد . وبما أن كل المقتنيات مثل الكائن الحي عرضة للتلف والتدمير ، فإن الأبحاث العلمية عليها تؤخر ذلك التلف إلى أقصى حد ممكن .

## ثانياً : الأهمية التربوية :

للمتاحف أهمية تربوية واضحة ، حيث أن شرح المعروضات وتقديم معلومات عنها للزائرين يعد جوهر العملية التربوية ، التي هي في أساسها تتجه إلى إعداد الشباب والأطفال بدنيا ونفسيا وعقليا لكي يكونوا أصحاب نافعين لأنفسهم ونوحيهم ، متجاوبين مع مجتمعهم منتجين فيه .

ويختلف أسلوب تقديم المعلومات عن المعروضات في المتحف عنه في قاعة الدرس أو المحاضرات ، لأن رؤية الشباب والأطفال للمعروضات تساعد في نقل وإيضاح الكثير من المعلومات عن المعروضات في وقت قصير وبأسلوب بسيط ، فالأشياء المرئية والملموسة تستحوذ على لب المشاهد وتثير لديه الشغف لمعرفة معلومات عنها ، فضلا عما تحثه لديه من إيهار خاصة إذا كان يراها لأول مرة . ومعظم الشباب والأطفال يرون المتاحف لأول مرة ، لذلك فإن زيارتهم للمتاحف تكون على قدر كبير من الأهمية إذا تمت الاستفادة منها . فيجب أن تقدم المعلومات للشباب والأطفال في شكل شيق وجذاب ومحاولة ربط ما يرونه من آثار بما يدرسه في مادة التاريخ والآثار . فالتلميذ عندما يقرأ في الكتاب المدرسي عن الأهرامات ، ويرى في المتحف بعض آثار لتلك الأهرامات ، خاصة تماثيل خوفو وخا إف رع وغيرها تثير لديه الدهشة والفرحة معا ، ويقوم تلقائيا بحفظ كل المعلومات التي يتلقاها عن ظهر قلب .

وأيضاً في مجال الإرشاد السياحي ، عندما يتم تدريب الطلبة من خلال زيارة المتاحف المتنوعة لمحاولة الربط بين ما يدرسونه في الكتب الدراسية وبين ما يرونه أمامهم ، نجد أن عملية التدريب على جانب كبير من الأهمية حيث يزداد ارتباط الطالب بالمتاحف ويقوم عقله بترتيب وربط كل المعلومات التي تلقاها في قاعة الدرس بالمعروضات التي يراها ، فتكون النتيجة الخروج بطالب قادر على توصيل المعلومة العلمية وتطبيقها على الأشياء المعروضة ، وهذه الميزة أو الصفة أهم ميزات أو صفات المرشد السياحي الناجح . لدينا نحن أن بعض الطلبة يكونون أكثر شغفاً بالمعروضات عن المادة العلمية المكتوبة . بحيث يقوم الطالب بالبحث بنفسه وتجميع معلومات عن بعض قطع معروضة بالمتاحف لا يوجد ذكر لها في الكتاب الدراسي الذي يقرؤه ، وبذلك تكون النتيجة أفضل . ونفس هذا المفهوم ينطبق أيضاً على طلبة أقسام العمارة والفنون الذين يتدربون في المتاحف ، مع الفارق في التخصص والاهتمام .

ولا يتوقف دور المتحف التربوي على توصيل المعلومات وتدريب الطلبة فقط ، بل يمتد إلى ما هو أعم وأشمل من ذلك . فتواجد الطلبة داخل المتحف يعطيهم الإحساس بالجمال وتنوq الفن وتنشيط ونمو الخيال لديهم ، كما يعلمهم فضيلة الهدوء والنظام واحترام الآخرين . ونظراً لما يمكن أن يكون عليه حال المتحف نتيجة لتواجد أعداد كبيرة من الطلبة في شكل أفواج من مدارسهم أو معاهدهم وكيائهم ،

نجد أن إدارة المتاحف الرئيسية قد خصصت قاعات خاصة للأطفال ، بل أن بعض الدول قد خصصت متاحف خاصة للأطفال ، فضلاً عن وجود بعض المتاحف فى المدارس والمعاهد والكلديات .

وقد روعى فى القاعات الخاصة للأطفال أن تكون متسعة لسهولة الحركة ولاستيعاب عدد كبير من التلاميذ . كما روعى فيها أن تكون ألوانها مبهجة لجذب الأطفال ، والأهم من ذلك أن تكون المعروضات عبارة عن نماذج مقلدة بحيث إذا كسرت إحداها لا تكون خسارة على المتحف . كما روعى أن تكون هناك قاعة خاصة برسوم الأطفال ، من أجل أن يمارسوا فيها هوايتهم فى الرسم وإطلاق الحرية لخيالهم وإبداعاتهم ورصد محاولتهم تقليد المعروضات الموجودة بالمتحف عسى أن يخرج منهم رسام أو مثال أو نحّات أو غير ذلك . كما روعى أن يكون هناك مسرح للطفل وشاشة لعرض الأفلام المرتبطة بالمعروضات وتاريخها .

وقبل أن تتم زيارة الطلبة للمتحف يجب أن يكون هناك تنسيق للزيارة بين المدرسة أو الكلية وبين إدارة المتحف حتى يتم الاستعداد للزيارة وترتيب برنامجها . كما يجب إعطاء الطلاب معلومات كافية عن المتحف الذى سيزورونه وإعطائهم أيضاً معلومات كافية عن المعروضات التى بداخله .

ويجب على إدارة المتحف أن تكون المعروضات داخل القاعات الخاصة بالأطفال مترابطة ترابطاً زمنياً منطقياً حسب التسلسل الزمنى



للإقليم الجغرافى ، كما يراعى عند التنظيم وضع كل معلومات مفردة فى نسبة ومنظور صحيحين ، وأن يراعى الارتباط بين كل معلومة وأخرى حتى لا تطفئ إحداها على الأخرى لأن كل المعلومات التاريخية مهمة .

ويوجد حديثاً دوراً تربوياً للمتحف فى عمل دورات تدريبية حرة للأطفال والشباب ، وأيضاً للكبار ، من خلال مدرسة تم إنشاؤها بالمتحف لإعطاء الدارسين معلومات أكاديمية كافية عن المتاحف والآثار والفنون بشكل عام . مثل مدرسة المتحف المصرى ، التى يراها المجلس الأعلى للآثار ، والتى قامت بتخريج أول دفعة لها عام ٢٠٠٣ .

### ثالثاً : الأهمية الثقافية :

للمتاحف أهمية ثقافية لا تقتصر على المتعلمين أو المتخصصين فقط ، بل تمتد إلى كل من يدخل المتحف ، سواء كان عالماً أو شخص عادي لم يتلق أى شئ من التعليم . وذلك لكون المتحف يحتوى على العديد من المعروضات المتباينة التى قد تشمل الواحدة منها عدة مجالات من مجالات التخصص التى نعرفها مثل ، الآثار أو الفنون أو العمارة أو التاريخ أو غيرها ، وبما أن الإنسان لا يمكن أن يكون عالماً فى كل التخصصات التى تتحدث عنها مقتنيات المتحف ، لذلك فإن زيارته للمتحف تحمل فى طياتها الجانب الثقافى لما قد يجهله فى التخصصات الأخرى . وبالنسبة للإنسان العادى فإنه يكون مبهوراً بكل ما يشاهده فى المتحف ، ويخرج فى نهاية زيارته وهو محمل بالعديد من المعلومات الثقافية التى يكون قد تلقاها لأول مرة .

وهذا المفهوم ينطبق أيضاً على الطلبة والأطفال الذين يقومون بزيارة المتحف من أجل التطبيق العملى لما يدرسونه فى قاعة الدرس ، فنجد معظمهم ينبهرون بأشياء لم تكن ضمن برامج تدريبهم ، فيتسألون عن تلك الأشياء لتصبح بالنسبة لهم معلومات ثقافية جديدة . هذا فضلاً عما يقوم به المتحف من إعداد وتنفيذ برامج ثقافية من خلال الندوات والمحاضرات التى يلقيها المتخصصين داخل جدران المتحف ، فى شتى مناحى العلم المرتبط بالمعروضات المعروضة فى المتحف ، وغالباً يكون حضور هذه الندوات والمحاضرات عاماً لكافة الجمهور ، فتكون الاستفادة تشمل ، ويكون ذلك أهم وأعظم فائدة للارتقاء بالنوع العام لدى الجمهور .

## الفصل الثانى

### ( أنواع المتاحف )

أولاً : المتاحف المركزية .

ثانياً : متاحف للعرض .

ثالثاً : متاحف للأبحاث .

رابعاً : متاحف للجماهير .

خامساً : متاحف خاصة بالطلبة .

سادساً : متاحف لفاقدى البصر من الأطفال .

سابعاً : متحف الجاسوسية .



## أولاً : المتاحف المركزية .

من المؤكد الآن أن المتاحف المركزية أصبحت سمة أساسية ومعلم مهم من معالم كل دولة . حيث تهتم الدول بإنشاء متحف مركزي كبير يعبر عن حضارتها وتاريخها وأثارها وفنونها ، ويكون واجهة ناطقة معبرة عن عظمة وأصالة تلك الدولة .

وغالباً ما يكون مقر المتحف المركزي في عاصمة الدولة ، مقر القيادة والحكم ، حتى يلقي هذا المتحف كل العناية والاهتمام اللائقين به ، وحتى يكون مزار قريب للأجانب وكبار الزائرين للدولة . ويجب أن يكون في مكان مناسب يسهل الوصول إليه والخروج منه .

ويجب أن تكون المتاحف المركزية معبرة عن كل أقاليم وبيئات الدولة ، بأن تحتوي بين جنباتها قطع ومقتنيات ممثلة تعبر عن الحياة الطبيعية لكل إقليم وبيئة ، كما تعبر عن أهم الأحداث التي وقعت في تلك الأقاليم ، كما يمكن عرض صور فوتوغرافية وخرائط توضح جوانب معينة في إقليم ما ، سواء كانت تلك الجوانب طبيعية أو بشرية ، لم يتم التعبير عنها بواسطة المعروضات والمقتنيات بالمتحف . وذلك لإعطاء صورة أساسية متكاملة وصحيحة عن كل إقليم .

ويجب أن تكون الإدارة المسؤولة عن المتحف المركزي إدارة علمية ذات خبرة متميزة في علم المتاحف ، حتى تستطيع أن تجعل هذا المتحف نموذجاً لحضارة وتاريخ الدولة . وأن يكون هناك من العلماء والفنيين من يستطيع عرض وتنسيق المقتنيات بأسلوب عصري جذاب

، ومن يستطيع استخدام الوسائل العلمية الحديثة فى الترميم لمعالجة ما قد يتعرض للتلف من تلك المقتنيات ، حتى يمكن المحافظة عليها أطول فترة ممكنة .

كما يجب أن يكون المتحف المركزى راعيا للمتاحف الأخرى الصغيرة التى تقام فى الأقاليم من أجل إمدادها بالخبراء والفنيين ، والمساعدة فى تصميمها وعمارته ، واختيار مقتنياتها ، وعرض وتنسيق تلك المقتنيات ، والإشراف على ترميم ما قد يتعرض للتلف منها ، وإمداد تلك المتاحف الصغيرة بالوسائل الإيضاحية والأفلام التسجيلية والوثائقية التى لا تستطيع المتاحف الصغيرة إنتاجها .

وقد روعى فى تصميم وعمارة المتاحف المركزية أن تكون كبيرة متعددة الأغراض بحيث تشمل كل الأنشطة المتحفية ، من قاعات عرض وقاعة مؤتمرات ومسرح وسينما وكافيتريا وقاعات خاصة بالأطفال ومكتبة ٠٠٠ وغيرها . وأن يشمل المتحف أيضا مخزنا يحتوى على العديد من النماذج لكل أقاليم الدولة ، ونماذج متعددة لكل المقتنيات المعروضة داخل المتحف بما يسمح باستبدالها فى حالة الصيانة أو فى حالة إعارتها للمعرض خارج المتحف .

## ثانياً : متاحف للعرض .

عرض المقتنيات هو الصفة الأساسية للمتحف ، بل بها يكون المتحف وبدونها لا يكون ، حيث أن وجود المتحف مرتبط بعرض ما به من أشياء متعددة ومختلفة . ومتاحف العرض مفتوحة دائماً وعلى مدار الأسبوع ، لا تغلق أبوابها إلا لظروف خاصة واستثنائية وفي العطلات الرسمية .

وتقوم المتاحف بتنظيم معروضاتها بشكل منظم وتسجيل هذا التنظيم في دليل خاص بالمتحف معن ، ويمكن للكافة اقتنائه . وذلك حتى يستطيع الزائر التعرف على مكان المعروضات والحصول على معلومات عنها من خلال هذا الدليل ، وفي هذه الحالة لابد أن يكون هذا العرض دائماً ومستقراً ، فلا يجوز نقل بعض المعروضات من قاعة إلى أخرى أو من طابق إلى آخر ، أو تغيير المعروضات في للقاعة الواحدة . لأن الدليل المطبوع والمعلن قد حدد مكان تلك المعروضات بالضبط ، فإذا تم نقلها من مكان إلى آخر دون تعديل في الدليل أو طبع دليل جديد ، فإن ذلك يعد فشلاً في إدارة المتحف ، لأنه سيحدث اختلاف بين ما هو معروض وبين ما يوجد في الدليل الذي هو في أيدي الجماهير ، كما أن ذلك سيحدث فوضى في الزيارات للمتحف .

وتوجد متاحف للعروض الفنية ، سواء كانت فنون تشكيلية أو تصوير أو نحت أو جرافيك أو غيرها . وتتميز هذه العروض بأنها عروض مؤقتة غير دائمة ، مرتبطة بشخص فنان واحد أو عدة فنانين

، ولفترة زمنية محددة . وقد خصصت الكثير من المتاحف قاعة أو قاعتين لهذه العروض بجانب قاعات العرض الدائم .

وأحيانا يقوم المتحف بعرض بعض مقتنياته الموجودة بالمخازن أو تلك التى تم اكتشافها حديثا فى القاعات المخصصة لعرض الفنون ، وذلك حتى يتعرف عليها الجمهور ويشاهد ما بها من جماليات وفن وإبداع . وكدعاية وإعلان للمتحف نفسه . وهذه العروض تجذب انتباه الناس لنوعية معينة من المعروضات أو تجذب انتباه الناس إلى معروضات المتحف نفسه الدائمة فى محاولة لزيادة عدد الزائرين .

ومن أمثلة تلك العروض ما قامت به الملكة اليزابيث الثانية ، ملكة إنجلترا عندما قامت بفتح أبواب قصر باكنجهام الشهير بالعاصمة لندن لفترة محددة ، أمام الجمهور للزيارة بتذاكر مدفوعة ، لمشاهدة ما بداخل القصر من أثاث ومفروشات ولوحات فنية وأثار ذهبية وفضية وخشبية وغيرها ، كلها تخص الأسرة المالكة البريطانية على مر العصور ، فكان الإقبال كبيراً من البريطانيين والأجانب لمشاهدة ما بداخل هذا القصر من روائع ، لاسيما وأن الأسرة المالكة البريطانية هى من أقدم الأسر المالكة فى العالم ، والتى مازالت موجودة فى الحكم حتى الان . أى أن ما يحتويه القصر يعد بحق من الروائع الفنية النادرة التى ظلت متواجدة عبر عديد من الأجيال . فأصبح القصر فى تلك الفترة التى خصصت للزيارة يمثل متحفاً للعرض .



### ثالثاً : متاحف الأبحاث .

تتميز متاحف الأبحاث بأنها ليست للعرض فقط ، وليست للعرض لكافة الناس ، وإنما هي للعرض بالنسبة للخاصة الذين يعملون بها والمهتمين بشئونها ، وهي قائمة للأبحاث بالدرجة الأولى . وتتعدد متاحف الأبحاث بتعدد الأنشطة والمجالات الإنسانية ، فمنها المتاحف المتعلقة بعلم الإنسان من علوم طبية وعلوم صيدلية وغيرها ، ومنها المتاحف المتعلقة بعلم النبات من دراسات للتربة والرياح والمياه وأنواع وأشكال النباتات وبيئة كل منها ٠٠٠ إلى غير ذلك . ومنها المتاحف المتعلقة بعلم الحيوان من حيث دراسة أجناس للحيوانات وأنواعها وأماكن معيشتها وطريقة حياتها وتكاثرها وعمرها ٠٠٠ إلى غير ذلك . بالإضافة إلى متاحف الإنسانيات والآثار وما يرتبط بها من معامل ترميم وخلافة .

ومتاحف الأبحاث مخصصة لإجراء التجارب العلمية والمعملية في مجالات محددة ومخصصة لتعليم للشباب معنى البحث العلمي ومهاراته وأدواته ومواده ، وبذلك فإن هذه المتاحف توفر الفرصة الكبيرة لتتقدم البشرية والحضارة الإنسانية ، وهي في حد ذاتها تعتبر بديلاً عن الطبيعة وأكثر فائدة منها ، لأن درجة التحكم في إجراء التجارب تكون أكبر وأكثر دقة .

ويمكن من خلال نموذج واحد أو قطعة أثرية واحدة يتم العثور عليها في الطبيعة ويتم معالجتها في متحف الأبحاث ، أن نخرج

بمعلومات وفيرة عن الحضارة الإنسانية والتطور البشرى والعمر الزمنى للإقليم والكون والفنون وتاريخها ، ومدى تطور وتقدم الإنسان فى هذه البقعة من الأرض . . . إلى غير ذلك من خلال الدراسات والأبحاث التى يقوم بها الأثريون والمؤرخون وعلماء اللغة وعلماء الاجتماع وعلماء الأجناس البشرية وعلماء طبقات الأرض على هذه القطعة الأثرية . من هنا فإن متاحف الأبحاث ذات أهمية كبيرة لتقدم البشرية ولتطور العلوم .

#### رابعاً : قاعات عرض خاصة بالطلبة .

قاعات العرض الخاصة بالطلبة توجد فى بعض المتاحف ، خاصة المركزية منها ، وليس فى كل المتاحف ، وغالباً ما توجد فى متاحف الجامعات والمعاهد . وهى تهدف إلى خدمة التعليم والبحث العلمى والتدريب للطلبة نوى الصلة بالمتحف ، وبما هو معروض فيه . ويتم عرض العديد من النماذج داخل هذه القاعات وبالدرجة الأولى تكون نماذج مقلدة لعرض البحث والتدريب . كما يتم عرض لوحات فنية وماكينات لمعالم وآثار مشهورة وصور فوتوغرافية لإعطاء الطالب معلومات متكاملة عن موضوع البحث الذى يقوم بإنجازه . ويتم عرض كل ذلك باتباع أسلوب للعرض الزمنى ، أى التسلسل التاريخى للمعروضات ، أو بأسلوب العرض الجغرافى طبقاً لكل إقليم ، أو بأسلوب العرض النوعى للمعروضات ( وسوف نشرح بالتفصيل أساليب العرض المختلفة فى ها الكتاب ) . ويجب تدريب الطلبة على

أساليب العرض المتنوعة .

فمثلاً يمكن عرض المجموعة الذهبية للملك الفرعوني الشاب توت عنخ آمون ، ضمن مجموعته الأثرية ، كما يمكن عرض تلك المجموعة الذهبية في إطار العصر التاريخي والتسلسل الزمني للأسرات الفرعونية . وبذلك يمكن تبديل العروض داخل القاعات الخاصة بالطلبة كلما اقتضت الضرورة البحثية ذلك .

وغالبا ما تكون المعلومات التي تعطى للطلبة دقيقة وفنية ، ومن خلال علماء ومتخصصين في كافة فروع المعرفة المتعلقة بالمعروضات . وهذا أهم ما يميز القاعات الخاصة بالطلبة عن قاعات الزيارة العادية المخصصة للجمهور .

### خامساً : متاحف الجماهير .

كل أنواع المتاحف يجب أن تكون للجماهير ، بل هي مقامة أصلاً من أجل الجماهير ، فمتاحف التاريخ والآثار والعلوم والفنون والتكنولوجيا ومتاحف الفن الشعبي كلها تمثل روافد ومنابع يستمد منها الإنسان الكثير من ثقافته وفنه وتنمية قدرته على الإحساس بالفنون والإبداع .

وإلى جانب المتاحف السابق ذكرها توجد متاحف نوعية للجماهير مثل متحف لعرض آثار قبيلة بدائية في أدغال الصحراء أو متحف لعرض تطور وسائل النقل بكل أنواعها أو لنوع واحد منها ، مثل السكك الحديدية ، أو متحف لعرض آثار الزلازل في منطقة زلازل

شهيره كاليابان مثلا ، فيكون ذلك مناسبة طيبة للتعرف على دراسات جيولوجية ومعمارية تختص بالتربة والمعادن وصور من مناظر طبيعية وخرائط لتلك المناطق التي أصابها الزلزال قبل وقوع الزلزال وبعده . كما يكون هناك مجال لعرض دراسات عن القشرة الأرضية وسمكها ومكوناتها وتأثيراتها إلى غير ذلك . كما أن مثل هذه المتاحف يكون مجالاً خصباً للتعرف على البلدان المرتبطة بتلك المعروضات . ففي مجال الزلازل يكون الشغف للتعرف على اليابان كبلد وعلى طبيعة الشعب الياباني واهتماماته وحضارته وإسهاماته في التطور الإنساني وعاداته وتقاليده في الزواج والحياة والمعتقدات والديانة وغيرها ، مما يعطى صورة متكاملة للجماهير عن ماهية ومعنى ما يوجد داخل تلك المتاحف .

### سادساً : متاحف خاصة لفاقدى البصر من الأطفال .

من أهداف المتحف الخاص بالأطفال ، أن تكون المعروضات الموجودة به لها ارتباط بما يدرسه هؤلاء الأطفال في مدارسهم . والعرض الذى يصور الحياة اليومية بطريقة مجسمة وملموسة يزيد من قدرات الطفل على الفهم واستيعاب المعلومات المدرسية . ففي معرض الطفل يجب أن يزداد الشرح والربط بين الأشياء المعروضة . وبذلك يمكن نقل العديد من الحقائق الدقيقة والمفيدة المؤثرة في سلوك الأطفال وجعلهم أكثر استجابة لما هو معروض .

وفي معرض التاريخ الطبيعى بلندن وقفت الطفلة أويلا خان البالغة

من العمر عشر سنوات تتلمس نعمة فرو الأرنب خلال زيارتها لمعرض خاص أقيم للعميان والمبصرين ، أطلق عليه اسم معرض اكتشاف الغابات وشواطئ البحر .

يقدم المعرض للمعاقين بصريا تجربة للقيام بنزهة سيراً على الأقدام في غابة إنجليزية يستمعون خلالها إلى تعليق مسجل على شريط يتضمن العديد من أصوات الحيوانات والطيور فيستمع الزوار غير المبصرين من الكبار والصغار بنزهة سيراً على الأقدام بالإضافة إلى التزود بالمعلومات عن طريق الاستماع إلى الشرح ثم فحص النماذج المتوافرة باللمس . المصدر : جريدة الأهرام في ١٢/٥/١٩٨٣ .

### سابعاً : متحف الجاسوسية .

نكرت وكالات الأنباء أنه في الاحتفال بالعيد الأربعين لتأسيس إدارة التكنولوجيا والعلوم التابعة لوكالة المخابرات الأمريكية CIA قام مسئولو الإدارة بعرض مجموعة من أفضل أدوات التجسس التي أبدعتها الوكالة ، في أول متحف للجاسوسية في العالم . ويضم المتحف مجموعة من الروبوتات الآلية صممت على هيئة أسماك وحشرات يتم توجيهها باستخدام أجهزة التحكم عن بعد ومزودة بكاميرات تجسس استخدمت خلال فترة السبعينيات. المصدر: الأهرام في ٣٠/١٢/٢٠٠٣



## الفصل الثالث

### ( تخطيط المتحف وعمارته )

أولاً : الموقع .

ثانياً : التصميم العام .

ثالثاً : الإضاءة .

رابعاً : الأجهزة .

- ١- أجهزة التكييف .
- ٢- أجهزة النظافة .
- ٣- أجهزة الحريق .
- ٤- أجهزة الأمن .





## أولاً : الموقع .

نظراً لأهمية المتاحف وتزايد الحاجة إليها على كافة المستويات وفى مختلف الأعمار ، فإن الحكومات بدأت تهتم بهذه المتاحف إدراكاً منها بقيمة المتحف ومدى تأثيره فى ثقافة ووجدان الشعب ، فضلاً عن دوره الحضارى والتثويرى . وبعد أن كانت المتاحف تقام فى قصور الملوك والحكام أو قصور الأغنياء ، بأن يتم تخصيص جناح أو عدة حجرات فى أحد القصور لإنشاء متحف يعبر بالضرورة عن صاحب القصر أو فترة حكمه بالدرجة الأولى . أصبحت الضرورة الآن تحتم وجود متحف يتم إنشاؤه بمواصفات خاصة تفى بالأغراض التى من أجلها يكون المتحف مؤسسة حضارية ثقافية تعليمية .

ومن أهم عناصر تخطيط المتحف وعمارته ، هو اختيار الموقع المناسب . ومع تعدد الأفكار والآراء فإن اختيار الموقع المناسب للمتحف يجب أن يراعى اعتبارات منها :

- ١- أن يكون موقع المتحف سهل الوصول إليه . وقنينا كان يفضل أن يكون المتحف فى وسط المدينة لهذا السبب ، ولكن الآن ، وبعد سهولة المواصلات ، فإن موقع المتحف على أطراف المدينة يكون أفضل ، وذلك تلافياً للعديد من العوامل الضارة التى لا تتناسب مع جو ورونق المتحف مثل الازدحام الشديد داخل المدينة وعدم وجود أماكن مناسبة للخدمات بجوار المتحف وعدم وجود ساحات انتظار للسيارات والأتوبيسات التى تحمل زائرى المتحف ، فضلاً

عن السيارات فى وسط المدينة . وأيضاً تجنباً لدفع مبلغ كبير فى ثمن الأرض التى سيتم تخصيصها للمتحف ، إذا كان بناؤه سيكون داخل المدينة .فى حين أن أسعار الأرض على أطراف المدينة تكون أرخص بكثير .

٢- إذا تم اختيار الموقع على أطراف المدينة ، فإنه يجب أن يكون على ملتقى عدة طرق تجعل منه مزاراً للعديد من المدن المجاورة حيث أن المتحف لا يكون ملكاً لمدينة واحدة دون الأخريات . كما يجب أن يكون قريباً من المدارس والجامعات والمعاهد الكبرى ، لأن طلاب الجامعات والمعاهد هم من أكثر رواد المتحف تردداً عليه من أجل العلم والتدريب

٣- يجب أن يكون بناء المتحف على مساحة كافية من الأرض تسمح بالامتداد فى المستقبل ، سواء بتوسيع المبنى الأصلى ، أو ببناء ملحقات تتصل به تلبية لحاجات المتحف المتعددة فى المستقبل . ويزداد جمال المتحف إذا كان محاطاً بحديقة متحفية يمكن استخدامها لعرض العديد من التماثيل الأثرية وأعمال النحت القديمة والحديثة ، أو بعض الأجزاء المعمارية ذات القيمة الأثرية والتاريخية .

٤- ويفضل أن يكون بناء المتحف وسط حزام من الأشجار أو الحدائق العامة الكبيرة حتى تكون تلك الأشجار والحدائق محمية طبيعية للمتحف تحجب عنه الغبار والغازات السامة المتصاعدة

من المدينة القريية وعادم السيارات ، التى لها تأثير ضار بالمعروضات ، خاصة الرسومات الزيتية وألوان القطع الأثرية ، كما أن حزام الأشجار والحدائق يساعد على استقرار نسبة الرطوبة فى الجو ، التى تضر بالمعروضات ، خاصة الموميالوات الفرعونية التى تتعرض للتلف والتحلل نتيجة لارتفاع نسبة الرطوبة .

لذلك فإن قرار اختيار الموقع المناسب لبناء المتحف تقع عليه مسئولية كبيرة فى العديد من الأمور التى ذكرناها آنفا ، والتى تكون مؤثرة إلى درجة كبيرة على وجود المتحف فى المستقبل وحالة المعروضات المتواجدة به .

## ثانياً : التصميم العام .

عند تصميم المتحف يجب وضع تصور عام لما يمكن أن يكون عليه ذلك المتحف فى العديد من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والمعمارية وغيرها .

فمن الناحية الاقتصادية يجب أن يكون هناك التمويل اللازم لتنفيذ التصميم المقترح ، أو تعديل التصميم طبقاً للموارد المالية المتاحة حتى يتسنى تنفيذه . ومن الناحية الاجتماعية ينبغى دراسة ، هل هذا المتحف سيكون المؤسسة الثقافية الوحيدة فى المدينة بحيث يشمل قاعات عرض مسرحى وسينمائى وقاعات محاضرات وحفلات موسيقية ومعارض ومقابلات ودروس تعليمية إلى غير ذلك ؟ أم أن هناك مؤسسات ثقافية واجتماعية مجاورة له أو قريبة منه يمكن أن تتكامل معه بحيث يقوم المتحف بدوره التتويجى المنوط به ؟ .

فينبغى على اللجنة الهندسية القائمة على تصميم المتحف أن تراعى التطورات والاحتمالات الآتية والمستقبلية للمتحف . فقد يأتى المستقبل بتغيرات جوهرية تعدل وتبدل فى نظرتنا الحاضرة لرسالة ودور المتحف فى المجتمع ، فإذا كان التصميم يسمح بسهولة التعديل لما يستجد من مبتكرات وتطورات واحتمالات المستقبل العملية والجمالية ، كان ذلك هو التصميم الأصح والأفضل . فالمتحف يتميز بالديمومة فهو ليس كالمعرض يتم بناؤه الآن ورفع بعد فترة قصيرة ، ثم يتم بناؤه من جديد بشكل مختلف . ويوضح الشكل رقم (١) نموذج

لمبنى متحف يقبل للتوسعات المستقبلية .

وينبغي أن تكون هناك لجنة من خبراء المتاحف والمؤرخين والأثريين والفنانين التشكيليين تعمل مع اللجنة الهندسية لإمداد الأخيرة بكل التصورات التى يجب أن يكون عليها المتحف لتلبية كل الاحتياجات المتوخاة من إنشاؤه ، هذه الاعتبارات يجب أن نراعيها جيداً عند وضع التصميم المعماري للمتحف .

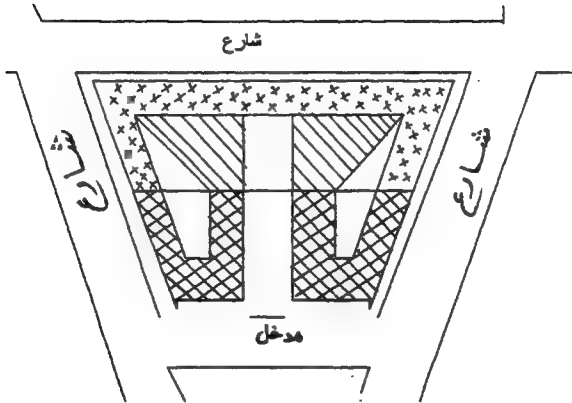
كما يجب أن تتوفر فى التصميم عدة عناصر رئيسية لعل من أهمها ما يأتى :

١- أن يكون المتحف رائع المظهر جاذب للأنظار لرونقه وجماله وشموখে معبراً عما بداخله من مقتنيات حضارية ، ومعبراً أيضاً عن مدى الخيال الخصب لمصممه ومنفذه . بحيث يكون الكيان المعماري غاية وقيمة فى حد ذاته ، لأن عين الزائر تقع على مبنى المتحف قبل أن تقع على المعروضات التى بداخله ، فإذا بهره المبنى من أول وهلة كان ذلك مكسبا وقيمة ومساهمة أولية فى رسالة المتحف .

٢- أن يكون مبنى المتحف متمشياً ومتناسقاً مع ما حوله من مباني ومؤسسات ، وألا يكون شاذاً عنها غريباً فى وسطها ، وأن تتسم خطوطه وعمارته الخارجية بالبساطة والجمال ، مراعيًا فى ذلك طبيعة ونفسية الزائرين الذين يأتون إليه من كل حذب وصوب .

٣- أن يكون هناك إدراكا للهدف الذى من أجله يتم إنشاء المتحف .

## شكل رقم (١)



\*\*\* نموذج لتصميم متحف يقبل للتوسعات المستقبلية \*\*\*

- المبنى الأصلي للمتحف .
- ▨ توسعة للمرحلة الأولى .
- ▤ توسعة للمرحلة الثانية .

- هل هو متحف لعرض الآثار ؟ أم هو متحف لعرض اللوحات الفنية .
- ٤- أن تكون هناك حديقة متحفية واسعة بين المبنى والسور الذى يفصل المتحف وملحقاته عن الشارع ، وهذه الحديقة هامة جداً ففضلاً عن كونها ساحة لعرض بعض التماثيل والآثار ، وفضلاً أيضاً عن كونها متنفس للمتحف وزواره ، فإنها تعتبر المعبر للزائرين من ضوضاء وإزعاج الشارع إلى الهدوء والنظام داخل المتحف ، يمر خلالها الزائر فيستمتع بالخضرة ويتعرف على المعروضات المقامة بها ، وتهيئه لمشاهدة المعروضات داخل المتحف والاستمتاع بها . كما يراعى أن تكون هناك استراحات للزائرين وسط الحديقة المتحفية من خلال طرقات خاصة يجلس الزائر عليها فى الهواء الطلق فى جو يندر وجوده إلا من خلال مثل هذه الحديقة ، فهما كانت صغيرة أو ضيقة إلا أنها لازمة وضرورية .
- ٥- يراعى أن يكون بجوار مبنى المتحف جراجات خاصة لوقوف السيارات والأتوبيسات التى تنقل الزائرين ، وينبغى أن تكون كافية ومناسبة للعدد الذى يمكن أن يستوعبه المتحف ، وأن تكون على جانبيه المتحف أو تحت سطح الأرض بعيداً عن مدخل المتحف الرئيسى حتى لا يعكر وقوف السيارات والأتوبيسات صفو ورونق وجمال واجهة المتحف ، وحتى لا تعوق مسيرة الزائرين .

٦- يراعى أن تكون هناك أماكن لراحة الزائرين مثل المطاعم والكافيتريات واستراحات خاصة على مسافات محددة ، وفي كل الأنوار ، مع وجود دورات مياه لائقة ونظيفة ومنها ما هو خاص بالرجال وما هو خاص بالسيدات مع وجود صابون وفوط ورقية .

٧- ويراعى أن تكون هناك مكتبة لبيع الكتب المتعلقة بالمعروضات وكتالوج المتحف وبعض المراجع عن الحضارة الخاصة بالفترات التاريخية للبلاد . وأن تكون هناك أماكن لبيع التذكارات والكروت السياحية والأفلام التسجيلية وغيرها ، مع وجود قاعة لاستراحة كبار الزوار .

٨- يراعى أن يكون الباب الرئيس لزائري المتحف في الضلع الطويل للمبنى الذى يحتوى على اللوحة ، وأن يكون على الطريق الرئيسى المؤدى إلى المتحف . وأن تكون الأبواب الأخرى الخاصة بدخول وخروج قطع العرض ، ودخول وخروج الموظفين فى جوانب المتحف أو فى الواجهة الخلفية حتى لا يشعر الزائرين بما يدور فى المتحف من نشاط وجهد .

٩- يراعى أن تكون حجرة المدير وقاعة الاجتماعات الخاصة به ونشاطه ، وكذلك غرف الموظفين فى مكان يسهل التنقل بينها لأداء عملهم بعيداً عن قاعات العرض أو لا تتداخل مع قاعات العرض .

١٠- يراعى فى تصميم المتحف أن يكون هناك مكان للمكتبة الرئيسية



للمتحف بمدخل خاص وأن تكون هناك حجرات للأمن والحراسة ليلا ونهارا ، وحجرة العلاقات العامة ، إلى جانب وجود وحدة صحية تحتوى على الإسعافات الأولية وطبيب مناوب استعدادا لأى طارئ قد يحدث للعاملين أو الزائرين ، وأيضا وحدة إطفاء سريع استعدادا لحدوث أى حريق قد يقع نتيجة لتصرف غير مسئول من أى شخص أو ماس كهربائى .

ونتيجة لكل ما تقدم وغيره يجب أن تراعى اللجنة الهندسية كل هذه الاعتبارات بدقة وعناية فى وضع التصميم المعماري للمتحف حتى يخرج بالشكل اللائق والمعبر عن حضارة وتاريخ وفنون البلاد .

### ثالثاً : الإضاءة .

إذا كان البناء المعماري هو المكون الرئيسي للمتحف ، فإنه بدون الإضاءة ، سواء كانت طبيعية أو صناعية ، يصبح لا معنى له ولا جدوى من وجوده . فالإضاءة تعطى للشئ قوامه ومعناه .

وتنقسم الإضاءة إلى إضاءة طبيعية وأخرى صناعية ، ، وعلى الرغم من أن الإضاءة الصناعية بواسطة التيار الكهربائي سهلة الاستخدام ويمكن ضبطها والتحكم فيها وفي مدى تأثيرها على المعروضات ، إلا أن الإضاءة الطبيعية لها قيمتها ورونقها . ويفضل البعض أن يكون تصميم مبنى المتحف متوافقاً مع اتجاهات شروق وغروب الشمس لضمان أقصى استفادة من ضوء النهار ، بأن تكون أضلاع المبنى قائمة بالتوافق مع الاتجاهات الأربع الرئيسية .

والإضاءة الطبيعية لا تكون إلا من خلال السقف والجدران ، ويمكن عرضها كما يلي :

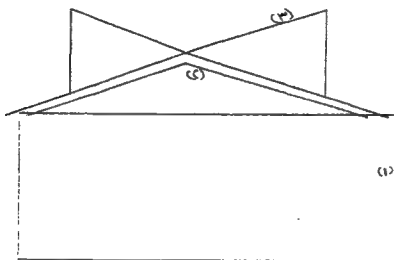
أ - الإضاءة من السقف : على الرغم من أن الإضاءة من السقف لها مساوئها التي تتمثل في أنها يمكن أن تخلق تعقيداً في المبنى ويمكن من خلالها أن يتسرب ماء المطر والأتربة نتيجة للرياح ، إلا أنها تتميز عن الإضاءة الجانبية بعدة سمات يمكن رصدها في الآتي :

١- أنها مصدر شبه ثابت للضوء وأقل تأثيراً للمعوقات الخارجية مثل المباني والأشجار المجاورة التي قد تعوق مسيرة الضوء بالظل الذي يقع منها على المبنى .

- ٢- أنها توفر مساحات الجدران التي يمكن أن تعرض عليها اللوحات
- ٣- أنها تسمح بالاستغلال الأمثل لكل مساحات المبنى ، التي يمكن تقسيمها حسب الرغبة بسهولة دون الحاجة إلى فناء أو منور .
- ٤- كما تتيح إمكانية تنظيم كمية الضوء الذي يقع على الصور والمعروضات وضمان ضوء كامل وموحد يعطى إضاءة جيدة ، وذلك بالتحكم في فتحات السقف بألواح زجاجية يمكن فتحها وغلقتها بسهولة . وتتيح هذه الألواح أيضا إمكانية التهوية للمبنى . ويوضح الشكلان التاليان رقمي (٢) ، (٣) نموذجين من إضاءة السقف .

**ب - الإضاءة الجانبية :** وهي تتوافر من خلال النوافذ العادية بأشكالها وأحجامها المختلفة . والتي تكون موضوعة على مسافات مناسبة من الجدران ، أو تكون نوافذ متصلة على كامل الجدران . ويمكن أن تكون النوافذ والفتحات على مستوى يمكن للزائرين فيه رؤية للخارج ، وإن كان ذلك غير مستحب . كما أن النوافذ على هذا المستوى ، سواء كانت متصلة أو منفصلة ، لها أضرار واحدة خطيرة وهي أن الجدران أو الحوائط التي توضع فيها هذه النوافذ تصبح عديم الفائدة ، كما أن الحوائط المقابلة أيضا تصبح عديمة الفائدة ، لأن دواليب العرض والرسومات الزيتية أو أي شيء له سطح عاكس ناعم إذا وضع على الحائط المواجه لمصدر الضوء يسبب حتما تدخل الانعكاسات التي تعوق الرؤية .

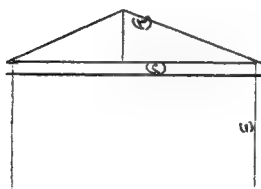
شكل رقم (٢)



\*\*\* نموذج من إضاءة السقف \*\*\*

- ١- قاتم معدني أو خرساني .
- ٢- فجوة لتكوين الزجاج في إطار معدني .
- ٣- هيكل زجاجي .

شكل رقم (٣)



\*\*\* نموذج من إضاءة السقف \*\*\*

- ١- قاتم معدني أو خرساني .
- ٢- فجوة لتكوين الزجاج في إطار معدني .
- ٣- جمالون من لوزجاج في إطار معدني .

ويمكن أن تكون النوافذ والفتحات فى مستوى أعلى بالقرب من السقف ، وهذا أفضل حتى تتيح مساحة أكبر من الجدران لعرض المعروضات ، وحتى تمنع اتصال ما بداخل المتحف بخارجه لى يتسنى للزائرين التركيز فى رؤية المعروضات .

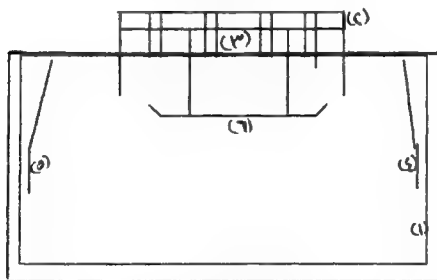
ويتميز استخدام الإضاءة الجانبية بأنها تقدم الفرصة للاقتصاد فى مبنى المتحف وعدم التعقيد بحيث يمكن عمل سقف عادى للمستوى للمبنى وتقدير الفتحة الجانبية لكل حجرة أو صالة عرض . كما توفر الإضاءة الجانبية إمكانية التحكم فى التهوية ودرجة الحرارة فى المتاحف التى لا يوجد بها أجهزة تكييف . وحتى مع استخدام الإضاءة من السقف ، يمكن عمل بعض النوافذ والفتحات الجانبية لراحة الزائرين .

ويتجه بعض المصممين إلى استخدام الإضاءة الطبيعية سواء كانت من السقف أو من الجوانب مع الإضاءة الصناعية بواسطة التيار الكهربائى حتى يمكن الاستفادة بأقصى قدر ممكن من هذه الإضاءة وتلك .

ولكن يجب مراعاة أن تكون نسبة الإضاءة متوافقة مع قدرة المواد المعروضة على التحمل بحيث لا تكون الإضاءة قوية فتحدث أضراراً بالغة بالمعروضات ، ولا تكون خافتة إلى درجة كبيرة فتفقد الغرض الذى وجدت من أجله . كما يجب أن يكون هناك أسلوب علمى ومدرّس لكيفية عمل الإضاءة لكل قطعة من المعروضات بحيث تظهر

الأثر أو اللوحة المعروضة بشكل جيد وبدون وجود ظلال .  
 ويفضل أن تكون الإضاءة الصناعية غير مباشرة على  
 المعروضات ويحظر تماما استخدام الكشافات والأضواء المبهرة ، بل  
 يجب استخدام لمبات الفلوروسنت ذات الإضاءة الهائلة من خلال وضع  
 عدد كاف منها يغطي بشبكات تعمل على تكسير الضوء بحيث يكون

شكل رقم (٤)



\*\*\* نموذج إضاءة طبيعية وكهربائية \*\*\*

- ١- قائم معننى أو خرسانى .
- ٢- فجوة لتراكيب للزجاج .
- ٣- ضوء من السقف بالزجاج المصنفر .
- ٤- أنبوب فلورسنت .
- ٥- أنبوب فلورسنت .
- ٦- أنبوب فلورسنت .

غير مباشر . وتوجد وحدات لإضاءة مختلفة ومتعددة تتوافق مع حجم وماهية المعروضات ، بحيث يمكن إنارة متر مربع واحد أو أكثر حسب الرغبة . وقد تم تقسيم المعروضات بشكل عام إلى ثلاث عناصر حسب قدرتها على تحمل الضوء والحرارة وهى كالتى :

١- العناصر الصلبة التى تتحمل درجات الحرارة العالية مثل الأحجار والفخار والمعادن بكافة أنواعها .

٢- العناصر المصنوعة من الخشب والعظم وغيره التى تتحمل درجات حرارة متوسطة .

٣- العناصر المصنوعة من الورق والجلد والمنسوجات والصور الزيتية والمائية التى لا تتحمل إلا الإضاءة البسيطة المنخفضة .

٤- المومياوات . وهى ذات حساسية بالغة للضوء والحرارة والرطوبة ، ولها طرق عرض خاصة حتى يمكن المحافظة عليها من عوامل التلف نظراً لقيمتها الكبيرة .

وتتجه بعض المتاحف إلى عدم استخدام الأضواء مطلقاً لبعض معروضاتها إلا فى حالة وجود زائرين فقط وبقدر مناسب ، أما فى حالة عدم وجود زائرين فيتم غلق هذه الأنوار تماماً .

## رابعاً : الأجهزة :

### ١- أجهزة التكييف .

أجهزة التكييف تصبح ضرورية عندما لا يكون الجو المحيط بالمتحف ملائماً للمحافظة على المقتنيات مثل ارتفاع درجة الحرارة أو ارتفاع درجة الرطوبة أو حدوث تيارات هوائية وزوابع . عند ذلك تصبح الحاجة إلى التكييف ضرورية .

ولكن علينا أن ندرس جيداً الطريقة المثلى لاستخدام أجهزة التكييف بحيث يمكن الاستفادة منها في المحافظة على سلامة المعروضات وإعطاء جو مناسب لراحة الزائرين . لأن الخطأ في استخدام أجهزة التكييف أو الاستخدام العشوائي لها يجعل خطرها أكبر من خطر الطبيعة . فتتذبذب درجات الحرارة والرطوبة المنبعثة من أجهزة التكييف تسبب تلفاً وأضراراً كبيرة بالمعروضات ، خاصة اللوحات الزيتية والصور وباقي المعروضات المصنوعة من النسيج والخشب ، التي قد يحدث لها تآكل أو تحلل أو التواء أو تشقق ، إلى غير ذلك من عوامل الضرر ، وكلها حالات يصعب إصلاحها ، وحتى إذا تم ترميمها فإنها لا تعود أبداً إلى حالتها الطبيعية .

لذلك يجب استخدام أجهزة التكييف في أضيق نطاق ممكن ، خاصة في فصل الصيف عندما تشتد الحرارة بما قد يؤثر على المعروضات . وفي فصل الشتاء عندما تشتد البرودة وتيارات الهواء . عندها يمكن استعمال أجهزة التكييف لضبط درجة الحرارة أو



درجة البرودة عند حد معين . ويجب دائما استخدام نظام التهوية الطبيعية عن طريق النوافذ أو فتحات السقف لإدخال ضوء الشمس وتجديد الهواء داخل المتحف .

## ٢- أجهزة النظافة .

لا يوجد مكان بدون نظافة ، سواء كان مكان عام أو مكان خاص ، لاسيما وإن كان هذا المكان يتردد عليه أعداد كبيرة من الزائرين مثل المتاحف . لذلك فإن النظافة شئ أساسى فى المتحف بالنسبة للمعروضات مما قد يعلق بها من أتربة وخلاقه ، أو بالنسبة للحجرات والممرات والجدران والسقف الداخلى .

ولا غنى عن النظافة اليدوية ، خاصة للمعروضات مثل التماثيل واللوحات والصور ، لأنه يتعذر نظافتها بالأجهزة حتى لا تحدث بها تلفيات أو تمزقات .

لما النظافة اليومية بواسطة أجهزة الشفط والمسح الكهربائية ، فإنه يجب أن يكون استخدام هذه الأجهزة وفق نظام حديث ينتج عنه تنظيف الجدران والسقف الداخلى وتلميع الأرضيات والأبواب والطرق بشكل جيد . ولا يكون هذا الاستخدام استخداما عشوائيا يتم فيه نقل الأجهزة من مكان لآخر وما يحدث عن ذلك من تخطى واضطراب .

بل يجب أن تكون هناك تركيبات من المواسير ثابتة فى كل أجزاء المتحف داخل الأرضية متصلة جميعها بغرفة تجميع مركزية خارج المبنى الرئيسى أو فى البدروم . تقوم هذه المواسير بشفط الأتربة

والمياه المتخلفة عن عملية التنظيف إلى خارج حجرات وممرات المتحف ، حتى تصبح عملية النظافة سهلة وبسيطة وذات فائدة .

### ٣- أجهزة الحريق .

قبل أن نتحدث عن الحريق والإطفاء ، ينبغي أن نراعى في تصميم المتحف أن تكون كل مواد البناء غير قابلة للاشتعال ، بقدر الإمكان ، فيجب مثلاً التقليل من استعمال الخشب ، بحيث يقتصر على الأبواب والنوافذ فقط ، فليس هناك ضرورة لعمل سلام من الخشب أو سقف داخلي من الخشب . وأيضاً لا توجد ضرورة لاستعمال ستائر داخلية ، وإذا كان ذلك لازماً فيجب أن تكون من نسيج غير قابل للاشتعال . كما يجب أن تكون أسلاك الكهرباء المستخدمة في المتحف معزولة تماماً وعلى درجة عالية من الأمان . فالوقاية دائماً خير من العلاج .

ومع اتخاذ كل الاحتياطات الممكنة لحجم التسبب في وجود حريق . فإنه من الضروري وضع نظام محكم لأجهزة إطفاء الحريق . فقد ينتج الحريق عن أسلاك كهربائية أو ينتج عن إهمال من بعض الزائرين أو غير ذلك .

فيراعى أن تكون هناك أجهزة إنذار ضد الحريق في كل أجزاء المتحف ، خاصة في المخازن والبندرم وموقف السيارات وبالقرب من أجهزة التكييف ، والمختبرات والمعامل التي توجد بها سوائل ولدائن قابلة للاشتعال

وعن وحدات الإطفاء فيجب أن يكون هناك عدد كاف وعلى مسافات متقاربة ، وأن تكون كل الوحدات متصلة بنظام مركزي للإطفاء يعمل أتماتيكيا فى حالة وجود إنذار بالحريق . يقوم هذا النظام بإطلاق غاز ثانى أكسيد الكربون المضاد للهيدروجين بشكل كاف حتى يحدث تشبع فى كل المكان بهذا الغاز المحايد الغير قابل للاشتعال ولا يؤثر على المعروضات .

كما يجب إعداد أجهزة التكييف بحيث يتم غلقها أتماتيكيا فى حالة حدوث حريق . وأن تكون أبواب الحجرات من أنواع معزولة غير قابلة للاشتعال وتقلل أتماتيكيا أيضا . كما يجب أن تكون مفاتيح الكهرباء من النوع الذى يتم غلقه أتماتيكيا أيضا ، وذلك كله للحد من انتشار واتساع نطاق الحريق ، إذا حدث !. كما يجب أن يكون هناك جهاز إنذار لدى بلدية المدينة التى يوجد بها المتحف ، ويعمل هذا الجهاز إذا وقع حريق بالمتحف حتى تقوم وحدات إطفاء الدفاع المدنى بالتحرك فوراً تجاه المتحف لإخماد الحريق ، وعدم الانتظار حتى يتم التبليغ الشخصى .

#### ٤ - أجهزة الأمن .

للتقليل من خطر السرقة يجب أن يكون مبنى المتحف معزولاً وبعيداً عن المباني المجاورة فلا يكون ملاصقاً لها . وعند إعداد المعروضات للعرض يجب أن تكون داخل فترينات زجاجية سميكة محكمة الغلق بأقفال . بحيث يصعب فتحها . وأن تكون

التمائيل مثبتة في الأرضيات أو الحوائط أو الاثنين معاً .

واقترضت الضرورة أن تكون هناك دوائر تليفزيونية مغلقة لمراقبة كل ما يحدث داخل المتحف من خلال كاميرات مركبة في كل مكان تكشف ما بداخل الحجرات والممرات والمخازن والشوارع المحيطة بالمتحف أيضاً . وأن يكون دخول المتحف من خلال بوابات الأمن الكاشفة للألات الحادة والأسلحة بكافة أنواعها . وأن يمنع تماماً دخول الحقائق داخل المتحف وأن توضع في غرفة الأمانات بعد مرورها من خلال آلة إلكترونية تستطيع كشف ما بداخل هذه الحقائق من أدوات وآلات حادة وغيرها .

كل هذا لا يغنى عن وجود العنصر البشرى الذى يشرف على عمل هذه الأجهزة ، ويقوم أيضاً بتفتيش بعض الأشخاص المشبوهين تفتيشاً ذاتياً في حالة تعذر ذلك بالأجهزة . كما يجب أن يكون هناك نظام للأمن الليلي يعتمد على الأجهزة الإلكترونية والعنصر البشرى .

## الفصل الرابع

### ( إدارة المتحف )

أولاً : ترتيب الآثار وطرق تسجيلها .

ثانياً : كيفية عرض المعروضات وإعداد الصالات

#### الخاصة بها

١- إعداد الصالات للعرض .

٢- عرض المعروضات .

٣- طرق العرض .

ثالثاً : بطاقات التصنيف .

رابعاً : كيفية تخزين الآثار في المخازن .

خامساً : الشروط التي يجب توافرها في أمين المتحف .



## أولاً : ترتيب الآثار وطرق تسجيلها .

ترتيب الآثار وتسجيلها هو ضرورة هامة للمتحف وأولى المهام الفنية التي يمكن القيام بها . وهذا الترتيب والتسجيل لابد أن يكون في سجل خاص ورئيسي يكتب في صفحته الأولى تاريخ البدء في هذا السجل وعدد الصفحات التي يحتويها ، ويحفظ في خزانة المتحف ، ولا يخرج إلا بلجنة خاصة لإضافة أسطر إليه أو إحداث تغيير أو تبديل أو حذف منه ، وذلك حتى لا يكون ذلك السجل عرضة للتلاعب الذي عن طريقه يتم اختلاس وسرقة بعض القطع .

وتسجيل الآثار يكون مهمة أمين المتحف أو المسجل المختص ، على حسب النظام المتبع في المتحف . ويجب أن يتوفر في التسجيل كل البيانات المختصرة والدائمة التي يمكن بها تمييز كل قطعة في المجموعة عن طريق نظام خاص بالترقيم . والتسجيل يختلف عن عمل كتالوج ، فالغرض من الكتالوج هو تصنيف القطع الأثرية ووصفها وصفا دقيقا . في حين أن التسجيل يحتوى على كل بيانات القطعة .

### نظام الترقيم :

نظام الترقيم العادى ١- ٢- ٣- ٤ ، قد يصلح للمتاحف الصغيرة ، ولكنه لا يصلح للمتاحف الكبيرة التي يصل عدد القطع فيها بالآلاف . لذلك كانت هناك عدة طرق لتسجيل الآثار منها : وضع حروف تسبق الأرقام لتدل على المادة أو النوع أو الوظيفة مثل ، فخار : ف ، وتمثال : ت ، وأثاث : أ ، أو المنطقة الجغرافية مثل ، أمريكا الشمالية : أ ش

، آسيا : آمس ، أفريقيا : أف .

وهذا يسهل عملية تمييز كل مجموعة على حده . ولكن عندما يكون من الصعب معرفة المادة أو الاستعمال أو الإقليم ، فإن ذلك يعطل عملية التسجيل . كما أن أى تغيير فى تحديد صفة الشئ المعروض ، يؤدى إلى تغيير رقم القيد ، وبالتالي يؤدى إلى تغيير التسجيل .

وللتغلب على هذه الصعاب يكون التسجيل بالطريقة المتبعة فى الأرشيف ، وهى الترقيم بثلاث أرقام أو أكثر . وتتكون من رقم السنة التى عثر فيها على الأثر مثلا ٢٠٠٤ ، ثم رقم القطعة إذا كانت لا تتبع مجموعة مثل ( ٢٠٠٤ - أ ) .

كما يمكن تسجيل كل مجموعة على حده مثل ( ٢٠٠٤ - ١ - ١٥ ) فالرقم الأول يشير إلى السنة التى عثر فيها على الأثر ، والرقم الثانى يشير إلى رقم المجموعة ، والرقم الثالث هو رقم القطعة فى المجموعة . ويمكن الاختصار هكذا ( ١٥ - ١ - ٠٤ ) أو العكس ( ١٥ - ١ - ٠٤ ) . وإذا كانت القطعة الوحيدة تتكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء فيمكن إضافة عدد تالى لرقم القطعة أو حرف يدل عليها . فمثلا رأس تمثال يمكن ترقيمها كالاتى :

١ - ١٥ - ١ - ٠٤

٢ - ١٥ - ١ - ٠٤

أ - ١٥ - ١ - ٠٤      أو

ب - ١٥ - ١ - ٠٤



وإذا كانت القطعة وردت للمتحف كاستعارة لمدة محددة ، فيمكن التسجيل بوضع حرف ( س ) أمام رقم التسجيل ، حتى لا يحدث التباس بين القطعة المستعارة وبين قطع المتحف الأصلية هكذا ٠٤ - ١ - ١٥ س . وأحيانا تكون الإعارة لمدة طويلة أو لفترة قصيرة فيرمز إلى إعارة طويلة ب ( أ ط ) ، ويرمز إلى إعارة قصيرة ب ( أ ق ) ويكون التسجيل هكذا

أ ط ٠٤ - ١ - ١

أ ق ٠٤ - ١ - ١

وفى كثير من المتاحف يستعمل نفس رقم التسجيل فى عمل الكتالوج ، حتى يتسنى تتبع كل المعلومات الخاصة بالقطعة من خلال هذا الرقم .

أما البيانات المطلوبة فى التسجيل فهى كالاتى :

رقم القيد :

تاريخ الاستلام :

تاريخ القبول :

مصدر الحصول عليها :

الفنان أو الصانع ، وأيضا المجموعة الحضارية أو الفصيلة أو النوع :

العنوان والوصف :

التاريخ أو العصر :

المقاسات بدقة :

الحالة :

المادة :

التمن المدفوع إذا كانت مشتراه :

قيمة التأمين :

تاريخ التسجيل وتوقيع المسجل :

أما طريقة التسجيل فى متحف المتروبوليتان للفن فى الولايات المتحدة ،  
فتكون بالتسجيل على ست بطاقات كالأتى :

البطاقة الأولى : يوضع فيها وصف للقطعة عند القيد وكتابة اسمها ،

البطاقة الثانية : يوجد بها صورة القطعة ورقمها .

مع ذكر المكان والصانع أو الفنان .

البطاقة الثالثة : يوجد بها أسماء الملاك السابقين وتواريخ التملك ،

وأسماء التجار والوسطاء بين قوسين .

البطاقة الرابعة : تدون بها الملاحظات عن القطعة .

البطاقة الخامسة : توجد بها المعارض التى عرضت فيها للقطعة .

البطاقة السادسة : وبها المراجع وأسماء الكتب المنشورة والمجلات

ونشرات المتاحف .

## ثانياً: عرض المعروضات وإعداد الصالات الخاصة بها :

### ١- إعداد الصالات للعرض .

في فصل سابق ، تحدثنا عن عمارة المتحف وتصميمه الخارجى ، وعن تناسبه وتناسقه مع المبانى المجاورة والشوارع المحيطة . وكل هذا يشكل عامل ثانوى بالنسبة للغرض الذى أنشئ المتحف من أجله . فإذا كان الشكل الخارجى مستقلاً ومنفصلاً ، إلى حد ما ، عن الغرض الذى أنشئ من أجله المتحف ، فالتصميم والديكور الداخلى يجب أن يكون متفقاً مع الغرض المنشود من وجود المتحف . فمنذ اللحظة الأولى التى يدخل فيها الإنسان صالات العرض ، يتبادر إلى ذهنه تساؤل عن عما إذا كانت العمارة قد أخذت فى الاعتبار ضرورات ومتطلبات العرض أم لا ؟ . فالمتحف ترتفع قيمته ويزداد جماله بالقدر الذى يؤدي فيه خدمة العرض للجمهور بشكل جيد ميسر ومريح .

فقاعات العرض هى المكان الذى يلتقى فيه الزائر الشغوف بأفراد أسرة المتحف المتواجدين دائماً ليل نهار وهم المقتنيات والمعرضات القاطنة لهذه القاعات . لذلك يجب أن تكون هذه القاعات جميلة جذابة مثيرة للزائرين ، وأن يكون العرض فيها موزعاً بشكل انسيابى أنيق ، بحيث يستطيع الزائر التطلع إلى المعروضات بسهولة ويسر لإدراك ماهيتها والتفاعل معها والاستمتاع بها .

كما يجب أن تكون القاعات متمسكة بشكل يتناسب مع المعروضات ، وتستوعب أعداد كبيرة من الزائرين وتسمح لهم بسهولة الحركة ،

والدوران حول الأثر والفترينات للتعرف على زواياها المختلفة ،  
وأيضا لإظهار جماليات وقوة الجذب للمعروضات .

كما يتوقف حجم القاعات على نظام الإضاءة المستعمل . فالإضاءة  
من أعلى تسمح باختلافات متعددة فى شكل وحجم الحجرات ، سواء  
كانت مستطيلة أو مستديرة أو مربعة أو متعددة الجدران ( خماسية أو  
سداسية الأضلاع ) . ويفضل تجنب الحجرات المستطيلة الطويلة ذات  
السقف الواحد والضوء العلوى للواحد ، والتي تتعدد فيها الفواصل  
والنقسييمات الداخلية ، فقد ثبت عدم صلاحية هذا التصميم جماليا  
وظيفيا ، فضلا عما يثيره من تشنيت انتباه الزائرين .

ويمكن أن يعرض عمل فنى ممتاز وله قيمة خاصة واستثنائية فى  
قاعة بمفرده لجذب الانتباه والتركيز ، لذلك يجب ألا يقتصر اتساع هذه  
القاعة على حجم هذا العمل فقط ، بل يجب أن يكون اتساعها مناسبا  
لاستيعاب العدد الكافى من الزائرين لمشاهدة العمل المعروض .

ومن العوامل الهامة والأساسية فى العمارة الداخلية للقاعات أن  
تكون مصممة فنيا بطريقة تمنع الضوضاء والأصوات إلى حد كبير ،  
سواء كانت هذه الضوضاء آتية من الخارج أو من القاعات المجاورة .  
وبما أن الطوب والخرسانة المسلحة ناقلين للصوت ، وجب استعمال  
الوسائل الحديثة للتقليل من هذا الصوت ، باستخدام القليل أو الخشب أو  
أى مواد أو وسائل عازلة لتبطين الجدران والأسقف . وقد أثبتت  
التجارب أن الزجاج المضغوط له فاعلية كبيرة فى منع الموجات

### الصوتية .

كما يجب أيضا حماية القاعات وعزلها بمواد ضد الرطوبة والحرارة ، فضلا عن عزل الجدران والأسقف الخارجية ضد الحرارة والرطوبة واختيار مواد بناء قليلة الاستجابة للحرارة والرطوبة ، على أساس أن الرطوبة وارتفاع درجة الحرارة لهما أضرار عديدة للمعروضات ، خاصة إذا كانت من مواد عضوية مثل المومياءات .

وبالنسبة لجدران القاعات يفضل توفير مساحات كبيرة منها لتحقيق انسيابية العرض عليها . ويراعى أن تكون هناك درجة عالية للتحكم في أشعة الشمس القادمة عبر النوافذ من الجدران تجنباً لتأثيرها الضار على المعروضات ، والحد من تنذب درجات الإضاءة قوة وضعفا على مدار اليوم الواحد ، أو تبعا لتعدد فصول السنة . وإذا كانت إضاءة القاعات جانبية ، يفضل أن يكون السطح مسطح أو مقبب أملس وناعم حتى يساعد على انتشار الضوء .

ومن خلال التجارب ثبت أن استخدام الإضاءة الصناعية في كل قاعات المتحف ، يحقق أسلوب الإضاءة الثابت والمريح والمساعد على وضوح المعروضات ، مثل العملات والصور الزيتية والنسيج والزجاج والبردى وغيرها من القطع الصغيرة ، وإظهار تفاصيلها الفنية الدقيقة . ويراعى أن تكون ألوان الجدران داخل القاعات مناسبة كخلفية للمعروضات . وبصفة عامة يفضل الألوان الفاتحة . كما يراعى أن تكون ألوان قواعد التماثيل والفترينات مناسبة لألوان الجدران أو

الأرضية ، حتى يذهب نظر الزائر إلى الأثر المعروض والتركيز عليه وبالنسبة للأبواب ، ذكرنا قبل ذلك أن تكون الأبواب الخارجية قليلة بقدر الإمكان بحيث يكون هناك باب رئيسى كبير ، وباب خاص لموظفى المتحف ، وباب ثالث للطوارئ . وأن تكون هذه الأبواب متينة ومقواة بأسياخ حديدية ، أو تكون أبواب معدنية .

أما فى داخل المتحف فلا يجب أن تكون هناك أبواب ، إلا للضرورة القصوى ، مثل وجود باب يفصل بين قاعات المتحف والجزء الخاص بغرف موظفى الإدارة والمخازن والخدمات المختلفة ، ومثل وجود بعض الأبواب عند بداية ونهاية كل مجموعة من الحجرات لإمكان قفلها إذا كان المتحف مغلق للجمهور أو لأى أسباب أخرى مثل الإصلاحات وإعادة التنظيم ، وفيما عدا ذلك لا يستحب أن تكون هناك أبواب .

وحجرات العرض يجب وصلها فقط بفتحات بدون أبواب لأن الأبواب فى هذه الحالة لن تستعمل ، لأنها تسبب ضيق المساحة وتعطل الزائرين . وفتحات الأبواب يجب أن تكون كلها على نمط واحد فى كل القاعات ، وأن تكون مرتفعة ومتسعة للسماح بمرور أكبر المعروضات من قاعة إلى أخرى ، مثل التماثيل أو الصور الكبيرة . ويجب أن تكون تلك الفتحات بدون أعتاب على الأرضية لسهولة الحركة وعدم إعاقة الزائرين ووسائل نقل القطع من مكان إلى آخر . وحينما يتطلب الأمر عزل قاعة أو اثنتين لطرووف خاصة ، دون المماس ببقاى القاعات ،

فهذا يمكن تنفيذه بواسطة ستائر أو حواجز متحركة .

وبالنسبة للأرضيات ، يجب عمل أرضيات مناسبة لكل مكان في المتحف سواء كان هذا المكان هو البديوم ، أو قاعات العرض ، أو المكتبة ، أو الممرات . فالأرضية لها أهميتها الكبيرة نظراً لتأثيرها المباشر على الزائرين الذين يمرون عليها ذهاباً وإياباً لمشاهدة المعروضات ، فيجب مراعاة أن تكون الأرضية قوية التحمل ومناسبة جمالياً لمكانها وسهلة الصيانة والنظافة .

ويوجد العديد من أنواع الأرضيات مثل الرخام والسيراميك ، والأرضية من هذه الخامات تتميز بأنها قوية التحمل ويمكن اختيار ألوانها طبقاً لما هو مناسب للمعروضات ، وتتناسب السلالم والممرات أكثر لقوة تحملها . وهناك أيضاً أرضيات الباركيه من الخشب ، والأرضيات من الفلين والمطاط ، وهذه الأرضيات برغم أنها مرنة وناعمة تناسب قاعات العرض ، إلا أنها باهظة التكاليف ومن الصعب صيانتها ، فهي تعطى رائحة غير مستحبة عند استعمالها لفترة طويلة . وهي فوق ذلك تضر الفضة والمخطوطات وكل المواد حتى الصور الزيتية والمعادن . وهناك أرضيات البلاط العادي التي يمكن كسوتها بالينوليوم ( مشمع الأرضيات ) وهو اقتصادي ومتعدد الألوان والأشكال . إلى غير ذلك من الأرضيات التي يراعى في اختيارها أن تكون ألوانها مناسبة لألوان المعروضات والجدران .

## ٢- عرض المعروضات .

مقتنيات كل متحف هي اللغة التي يتحدث بها ذلك المتحف إلى زائريه ، لذلك فإن المهتمين بأمر المتاحف يدركون جيداً هذه الحقيقة ويسعون إلى أن تكون هذه اللغة أو المقتنيات في أبهى صورة من الإيضاح والتأثير وصولاً إلى أفضل النتائج الممكنة لجذب الزائرين وإثارة شغفهم ودهشتهم . فالهدف الأساسى والأسمى من عرض المعروضات ومشاهدتها هو إعطاء جرعة ثقافية لجمهور الزائرين ، سواء كانت هذه الجرعة تاريخية أو علمية أو أثرية أو فنية أو غير ذلك . فالمشاهدة لا تقل فى أهميتها وتأثيرها عن الكلمات المكتوبة أو المقروءة ، بل قد تتفوق عليها فى الكثير من وسائل التوضيح ، بحيث يستطيع الزائر رؤية الشئ المعروض من كل الاتجاهات بالدوران حوله والتعرف على كافة تفاصيله

والمعروضات نفسها هي أول ما يجذب المشاهد ، سواء كانت قطع فنية أو أثرية . فالقيمة الحقيقية للمعروضات تتبع من داخلها وجوهرها ، فكل قطعة لها ميزتها النسبية التي تتفرد بها وتميزها عن باقى القطع الأخرى ، سواء كانت هذه الميزة تاريخية أو فنية أو مادية . لذلك فإن النظر إلى المقتنيات وتقدير قيمتها وميزاتها النسبية هو العامل المحدد الأساسى لكيفية عرضها . فقد تكون هناك قطع صغيرة الحجم ولكن قيمتها التاريخية أو الفنية أو الأثرية أو المالية كبيرة فيكون عرضها فى شكل مبهر وجذاب وسيلة لشد الانتباه إليها وإثارة



التساؤلات حولها لمعرفة ماهيتها ، ومن خلال الإجابة على التساؤلات المثارة يكون الهدف من عرض المقتنيات قد تحقق بتوصيل المعلومات المطلوبة إلى جمهور الزائرين .

ومن ناحية أخرى ، قد تكون هناك قطع من المعروضات كبيرة الحجم ولكنها ليست ذات قيمة تاريخية أو فنية أو أثرية أو مالية كبيرة فيكون الاهتمام بعرضها ضئيل لاسيما إذا كانت متكررة كثيراً .

وفى العالم اليوم ، تهتم الدول اهتماماً كبيراً بإعداد القاعات واستقبال المقتنيات والمعروضات بمختلف الأحجام والأوزان والأنواع سواء كانت تماثيل بأحجام مختلفة أو أعمال نحت ونقوش أو مكونات جئائزية وتوابيت أو أدوات زينة وحلى أو عناصر معمارية متعددة أو موميائات أو أدوات معيشة وقطع أثاث متباينة أو تماثم وجمارين أو أدوات حرفية للمهن المختلفة أو أدوات موسيقية أو عجلات حربية وأدوات حرب وقتال ، أو أعمال فنية ورسومات وعرضها بالطريقة المناسبة حتى تتحقق رسالة المتحف على أكمل وجه .

لذلك تسعى الإدارات المنظمة لعمل المتاحف إلى أن يشترك الفنانين التشكيليين فى الإعداد وعرض المعروضات ، وتوزيع المقتنيات على القاعات المختلفة وترتيبها ، واختيار ألوان الحوائط والأسقف والأرضيات واختيار نوعية الإضاءة وتوزيعها على المعروضات . حيث أن الفنان التشكيلى ، الذى يتعامل مع القيم والمؤثرات الفنية للأشياء ، يمكن أن يضيف بطريقة عرضه

للمعروضات بعض القيم الجمالية الهامة والمثيرة للقطع المعروضة ،  
بشكل قد لا يتوافر بالنسبة لرجل الآثار أو التاريخ أو غيرهما .

وعن عرض المعروضات على الجدران يراعى أن يكون ارتفاعها  
مناسباً لمستوى نظر الشخص العادى أو تكون منخفضة قليلاً . لأن  
تعليق المعروضات فى مستويات مرتفعة يتطلب مجهوداً من جمهور  
الزائرين ، خاصة الأطفال وقصيرى القامة ، فضلاً عن ما يسببه من  
حالة دوار تصيب بعض الزائرين نتيجة للنظر فترات طويلة إلى أعلى  
. كما يراعى فى تعليق المعروضات على الجدران أن تكون هناك  
مسافات نسبية بين القطع أو اللوحات المعروضة ، حتى يتسنى إبراز  
أهمية وقيمة كل قطعة على حدها ، وبشكل يسمح بملاحظة الفروق  
الفنية بين المعروضات وإجراء مقارنات بينها . فلا تتزاحم  
المعروضات وتتكدس بطريقة تؤدى إلى الارتباك لدى الزائر نفسه وبين  
جمهور الزائرين ، مع ملاحظة أن تكون إطارات اللوحات هى نفس  
الإطارات الأصلية أو من نفس نوع النسيج .

ويمكن تجنب انتباه الزائرين إلى قطعة معينة من المعروضات أو  
لوحة فنية بعينها نظراً لأهميتها . فمثلاً فى متحف اللوفر فى فرنسا  
تستعد اللوحات الفنية على الجدران ليمر عليها الزائر ويستمتع بها من  
خلال ردة طويلة إلى أن ينتهى الأمر بالزائر إلى لوحة هامة رائعة  
الجمال هى لوحة الموناليزا أو الجيوكوندا ، التى ترجع إلى القرن  
السابع عشر للفنان الإيطالى المبدع ليوناردو دافنشى . وتبلغ مساحتها

٤٥×٣٠ سم فقط ، وتصور فتاة رائعة الجمال ذات ابتسامة هادئة ساحرة تجلس على للصخور فى لقطة فنية رائعة . ولجمال هذه اللوحة قامت إدارة المتحف بتعليقها على جدار خاص بها وحدها خالى صامت لا توجد به أى معروضات أخرى أو أى زخارف تجنب انتباه الزائرين عن مشاهدة اللوحة . وتم وضع حبل من الحرير الأحمر الداكن على بعد مترين أمام اللوحة لحجز المشاهدين عند هذه المسافة ومنعهم من الاقتراب من اللوحة ، فى جو مبهر مثير للكافة .

وعن تناسق التعليق وجماله ، فهو يرجع إلى مدير المتحف ومساعديه من الأمناء والفنانين التشكيليين وذوقهم وفكرهم فى تناول المعروضات وتعليقها . ففى متاحف الفنون مثلا يمكن عرض لوحات فنان معين إلى جانب بعضها أو تفريقها بين القاعات . ويمكن عرض لوحات ذلك الفنان مع لوحات زملائه من الفنانين مع تقسيم جميع اللوحات وتوزيعها على أساس الصبغة الواحدة أو المدرسة الفنية التى تخضع لها مجموعات الصور أو حسب التعبير الجمالى سواء كان إنسانى أو طبيعى .

وعن عرض المعروضات فى وسط القاعات ، ينبغى توفير المكان والحيز المناسب لمرور الزائرين بما يسمح لهم برؤية الأثر أو القطع المعروضة من جميع الجهات ، سواء كانت هذه القطع على أعمدة أو داخل فترينات . كما يراعى أن تكون المعروضات لها ميزة نسبية تميزها عن غيرها حتى تكون جذيرة بالعرض .

وبالنسبة لعرض مجموعة كبيرة أو متعددة من القطع أو التماثيل المماثلة ، يراعى أن تكون أهم قطعة فى هذه المجموعة فى وسط العرض بالنسبة لباقى القطع ، وذلك لأنها تكون أكثر القطع فى المجموعة تأثيرا وجنبا للانتباه ، لطبيعتها أو لجمالها أو لتفردا بالنسبة للفنان الذى صنعها ، أو لتعبيرها عن سمة مميزة لعصر معين أو مكان معين ، أو لأهميتها فى كونها تمثل مرحلة انتقالية بين فترتين زمنييتين أو مدرستين فنييتين .

كما يراعى فى عرض المجموعات الوفيرة من الآثار المتكررة أو المقتنيات العديدة مثل الأواني والفضيات والجعارين والعملات وغيرها أن تكون منتقاة كمينات ممثلة لمجموعتها ، وذلك لإتاحة الفرصة أمام الزائر أن يركز على كل عينة بمفردها ، فيكون تأثيرها أقوى . وليس كما هو معروض فى متحف الفضيات بقصر عابدين ، حيث نجد كميات كبيرة متعددة ومتكررة من الأطباق والصواني والكاسات الفضية داخل الفترينة الواحدة ، مما يعطى للزائر إحساس بالارتباك وعدم التركيز على نوعية محددة لدراسة تفاصيلها وتفردا . فالمجموعات المتكررة الكثيرة تعطى إحساس بالغنى نعم ، ولكنها تعطى إحساس أقل بالفن وتنوق جماليات العرض .

ويجب إخفاء الأعمدة والسنادات التى تحمل المعروضات فى منتصف القاعة ، وذلك بإعطائها لون هو نفس لون الخلفية أو لون الأرضية مع عدم ارتفاعها إلى مستوى نظر الزائر .

ويجب أن تكون الأعمدة أو القواعد التي تحمل التماثيل أو أنصاف التماثيل من المرمر أو الحجر أو الخشب ، فالحجر يتفق مع التماثيل الحجرية ، والمرمر يتفق مع تماثيل البرونز ، والصلصال المحروق يتفق مع الخشب .

وعن الفترينات نلاحظ أن عين الزائر تتجذب وتركز على الفترينات الموجودة بقاعات العرض . ولذلك فإن تصميم وتنفيذ هذه الفترينات يجب أن يحظى بعناية خاصة ، حيث يراعى أن تكون الفترينات في مستوى نظر الزائر بطول حوالى مترين وعرض حوالى متر ونصف وعمق يتراوح بين ثلاثة أرباع المتر والمتر . وتتعدد أماكنها ، حسب أسلوب العرض ، بين أن تكون مثبتة في الحائط بارزة منه أو مركبة على الحائط أو موضوعة على قاعدة بجوار الحائط ، أو موضوعة على قاعدة في منتصف القاعة . ويفضل أن تكون إضاءتها من الداخل بصفة دائمة منعا لانعكاس الضوء .

وعن توزيع المعروضات داخل الفترينات ، فإن هذا التوزيع يتوقف على الذوق الشخصى للقائمين على ترتيب وتوزيع المعروضات . مع مراعاة عدم عرض الرسومات والنقوش بصفة دائمة لأن الضوء يتلف الورق ويساعد على سرعة زوال ألوان الأصباغ ، وعرض هذه الرسومات والنقوش بشكل مؤقت يكون أفضل .

والسقود والنياشين والميداليات هي أكثر الأشياء جذباً للانتباه وإغراء للصيغ لمرقمتها ، نظراً لقيمتها ، خاصة إذا كانت من الذهب

، أو إذا كانت النياشين والميداليات مرصعة بالألماس والأحجار الكريمة . لذلك يجب المحافظة عليها داخل قاعات محصنة وفترينات مؤمنة كهربائيا . وأفضل طريقة لعرضها يكون بين لوحين من الزجاج داخل الفترينة المؤمنة حتى يستطيع الزائر رؤيتها من الوجهين ولا يجد مشقة فى ذلك ، وأن تكون الإضاءة مناسبة تساعد على ذلك . وإذا كانت الميداليات أو النقود صغيرة أو كتاباتها غير واضحة فيستحسن عرض صور فوتوغرافية مكبرة بجانبها .

### ٣ - طرق العرض .

تتعدد طرق العرض المتحفى ، فليست هناك قاعدة ذهبية أو قانون موحد لطرق العرض ، وإنما تخضع طريقة العرض لعدة أمور منها ، ماهية المورود الأساسى من المقتنيات وطبيعتها ، حيث تفرض هذه المقتنيات أسلوبا معينا وطريقة خاصة بها على واضعى تصميم العرض . ومنها شكل وحجم قاعات العرض . ومنها ثقافة أهل الدولة أو الإقليم الذى يوجد به المتحف . إلى غير ذلك من الأمور . ويمكن حصر طرق العرض المتحفى فى الآتى :

#### ١ - العرض حسب التسلسل الزمنى :

بمعنى أن يتم ترتيب الآثار وعرضها طبقا لقدمها ، أى الأقدم فالأحدث . وهذه الطريقة تناسب الدول التى يظلب عليها سمات حضارية واحدة إلى حد كبير . وفى ذلك يتم عرض الآثار فى غرف متجاورة بداية بآثار عصور ما قبل التاريخ ثم العصور الحجرية

والقديمة ثم العصور الوسطى إلى أن ينتهى العرض بقطع من العصر الحديث . وتعتبر هذه الطريقة هى الطريقة المثلى لعرض المعروضات ، خاصة فى المتاحف التاريخية والأثرية ، حيث يتعرف الزائر على تطور الحضارة من خلال المعروضات منذ أقدم العصور حتى الآن . فى ترتيب زمنى متتالى يتمشى مع تتابع تفكير الزائر .

ومن ناحية أخرى ، يلاحظ الزائر من خلال طريقة العرض حسب التسلسل للزمنى مدى تطور حياة الإنسان من خلال أدواته ومخلفاته ومدى تطور الفن الذى يتضح من التماثيل واللوحات والنقش على الأحجار . فنجد التطور من خلال رسم ملامح الوجه ، ومن خلال ضبط مقاييس الجسد والتعبير عن الحركة ، أو التعبير عن القوة والشباب ، أو التعبير عن الشيخوخة وكبر السن ، كما هو واضح من خلال تماثيل رمسيس الثانى بالمتحف المصرى التى تعبر عن القوة والاضخامة والسلطة والشباب والحيوية . ومن خلال تماثيل سنوسرت الثالث التى تعبر عن مرحلتى الشباب والشيخوخة . ومن الملوك من استغل الفن فى إظهار معانى القوة ، مثل أمنمحات الثانى والثالث اللذين صورا نفسيهما فى هيئة أسد . والملكة نفرتارى التى يتضح من خلال تماثيلها الموجود بالمتحف المصرى مدى ما كانت تتمتع به من ثراء ورفاء ونعومة فى العيش . وكل ذلك وغيره الكثير يمكن للزائر المدقق ملاحظته وإدراك مدى للتطور الفنى عبر العصور ومدلول ذلك للتطور .

### ب : العرض حسب القوميات :

وهذه الطريقة فى العرض المتحفى تناسب الدول التى تتعدد فيها الأعراق والقوميات ، حيث أن كل قومية تعتز بتراتها وحضارتها وأثارها . لذلك يتم تخصيص عدة قاعات فى المتحف لكل قومية أو كل جماعة من البشر متميزة داخل الدولة الواحدة .

وتستخدم أيضا تلك الطريقة فى المتاحف العالمية الكبيرة مثل المتحف البريطانى أو متحف اللوفر فى باريس أو المتحف الألمانى فى برلين أو متحف المتروبوليتان فى الولايات المتحدة الأمريكية . لأن هذه المتاحف لديها ما يكفى من المقتنيات عن كل حضارات العالم القديم . فيخصص المتحف البريطانى مثلا ، عدة قاعات لعرض أثار الحضارة المصرية القديمة ، وقاعات أخرى لعرض أثار حضارة بلاد ما بين النهرين القديمة التى كانت فى العراق ، وقاعات أخرى لعرض أثار حضارة الصين ، وقاعات أخرى لعرض أثار الحضارة الإغريقية والرومانية . فضلا عن قاعات خصصت لعرض أثار متعلقة بالأديان مثل الدين المسيحى والإسلامى .

وتستخدم أيضا تلك الطريقة فى إنشاء متاحف خاصة لحضارة بعينها أو قومية بعينها ، مثل المتحف اليونانى الرومانى فى الإسكندرية التى تخصص فى عرض أثار الحضارة اليونانية والرومانية وما يتعلق بها من مظاهر وأنوار وعملات وخلافه فى مصر . ومثل المتحف القبطى ، والمتحف الإسلامى بالقاهرة ، حيث تخصص كل منهما فى



عرض أثار تتعلق بالدين المسيحي وحضارته ، والدين الإسلامي وحضارته .

### ج : العرض حسب المادة أو الخامة :

وهذه الطريقة تقوم على تخصيص قاعات لعرض الآثار طبقا للخامات المصنوعة منها تلك الآثار ، فهناك قاعات للآثار الحجرية ، وقاعات للمنسوجات ، وقاعات للفضيات والذهب ، وقاعات للآثار الخشبية إلى غير ذلك . وهذه الطريقة مطبقة بجلاء في المتحف القبطي والمتحف الإسلامي . ومع استخدام هذه الطريقة في العرض عمل المسئولون في كل من المتحف القبطي والمتحف الإسلامي على الإشارة دائما إلى عنصر الربط بين المعروضات .

### د : العرض حسب المواقع الأثرية :

وهذه الطريقة تقوم على أسلوب العرض الرأسى ، حيث يتم تخصيص متحف كامل لعرض آثار إقليم معين ، مثل النوبة . أو تخصيص قاعات لعرض آثار بعض المواقع الأثرية بعينها ، مثل آثار الفيوم ، أو الواحات البحرية ، أو منطقة بونتو في وسط الدلتا ، أو آثار بنى حسن فى المنيا ، أو مجموعة آثار سيناء ، أو غيرها .

### هـ : العرض القائم على الهدايا والهبات :

وهذه الطريقة فى العرض المتحفى تقوم على عرض مجموعة كاملة من آثار متعددة تخص شخصية هامة تم إهدائها للدولة أو لمتحف بعينه ، مثل مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم التى توجد فى المتحف

الاسلامى ، والتي تضم ١٤٩ سجادة نادرة معروضة باسمه . ومثل متحف محمد محمود خليل وحرمه ، الذى تم إهدائه للدولة بالكامل بكل مقتنياته على أن يظل حاملا اسمه . ومثل متحف هدايا الرئيس محمد حسنى مبارك والسيدة حرمة الموجود فى قصر عابدين ، وتلك الهدايا لا تخص حياة الرئيس مبارك الشخصية أو أدواته فى حياته اليومية ، وإنما هدايا تلقاها سيادته والسيدة حرمة من عدة جهات مختلفة داخل وخارج مصر .

#### و : العرض من أجل البحث والدراسة :

وهذه الطريقة غير دائمة وتقوم أساساً على اختيار مجموعة معينة من الآثار أو المواد العضوية أو غير العضوية ، المختلفة أو المتشابهة ، وذلك لأغراض البحث والدراسة خلال فترة زمنية محددة . وتخصص المتاحف الكبيرة قاعات خاصة لهذا الغرض ، حتى يستطيع الباحثون والدارسون قضاء وقتاً أطول داخل تلك القاعات بعيداً عن أى إزعاج قد يأتى من الزائرين .

#### س : العرض من أجل إظهار طريقة حياة معينة :

وتقوم هذه الطريقة على نماذج من مجموعات الأدوات والآلات والملابس وتصوير للمساكن والعلاقات الاجتماعية والحياة اليومية لمجموعة معينة من البشر ، خلال فترة زمنية محددة للتعرف على تلك الفترة التاريخية ومحاولة البحث فى دقائقها .

ومن أجل إنجاز هذه الطريقة فى العرض ، يراعى أن يكون

المسئولون عن هذا المشروع مؤمنين به وقادرون على تنفيذه ، وأن يتمتعوا بالذوق الفنى الرفيع بحيث يتمكنوا من إعادة تأثيث منزل كامل بكل مكوناته التى كانت موجودة قبل ذلك . ودراسة الظروف التى كانت تحيط بهؤلاء البشر الذين كانوا متواجدين فى هذا المنزل ، مثل قصر لويس الرابع عشر فى فرنسا ، وقصر الأمير محمد على فى منطقة المنيل بالقاهرة .

### ثالثاً : بطاقات التصنيف .

بطاقات التصنيف عنصر من العناصر الهامة فى مكونات العرض المتحفى ، فهى وسيلة التعرف على الأثر وبطاقة الهوية له التى يوجد عليها اسم الأثر أو العمل الفنى وتاريخه ووصفه . وتهتم المتاحف الكبيرة والصغيرة بهذه البطاقات اهتماماً كبيراً كوسيلة لإنجاح رسالة المتحف .

ولكن كيف يتم عمل هذه البطاقات للوصول إلى الغاية المنشودة .  
بادئ ذى بدء ، يجب :

أولاً : أن تتوفر المعلومات الكافية لكل أثر أو عمل فنى داخل المعرض لإمكانية عمل بطاقة له .

ثانياً : أن يكون هناك متخصصين فنيين ذوى كفاءة عالية قادرين على التعامل مع هذه المعلومات ، ومع طبيعة الأثر أو العمل الفنى ومتطلباته .

ثالثاً : أن يحدد الغرض الأساسى المنشود من عمل تلك البطاقات ، ووسيلة إنجازها .

لذلك ، من الأفضل أن تحدد المعلومات التى ستعاب بها البطاقات ، وأن يتم تصنيف تلك المعلومات إلى نوعين ، الأول منها بسيط وسهل يتضمن عنوان كامل ووافر لا يتعدى السطر الواحد ، يوضع فى رأس البطاقة بخط واضح ، للغرض منه تلبية احتياجات الزائر والقارئ العادى غير المتخصص الذى يريد أن يعرف بسرعة ما هو هذا الأثر

أو العمل الفني دون التدخل في كافة التفاصيل الأخرى . والثاني من تلك المعلومات يتضمن معلومات مختصرة ومركزة ومفهومة تتناول جوانب متعددة ، تاريخية وأثرية وفنية ، عن الأثر أو العمل الفني وتكون كافية لإعطاء صورة واضحة عن ذلك العمل . وتلك المعلومات توضع أسفل العنوان السابق ، وتكون بخط أصغر من خط العنوان ، وموجهة إلى من يريد معلومات أكثر من الزائرين والمتخصصين وطلاب البحث والدراسة

ويراعى أن توضع هذه البطاقة داخل الفترينات أسفل القطع المعروضة من الأمام أو إلى جانب الأثر في اتجاه نظر الزائرين . وبالنسبة للأثار المعروضة بجانب الجدران أو اللوحات الفنية المعلقة على الجدران ، يراعى أن تكون بطاقات التصنيف معلقة على الحائط بجانب الأثر بشكل لا يعوق الرؤية ، وتكون في الدرجة الثانية بالنسبة للشئ المعروض ، حتى لا تشغل الزائرين وتخطف نظرهم وتعوق مشاهدتهم للمعروضات . ويراعى في البطاقات المعلقة على الجدران أن تكون موحدة في المقاس بقدر الإمكان وموحدة في نوعية الخط ولون الورق والإطار الذى توضع فيه ، لكى يكون هناك تناسق عام فى المتحف ككل .

وإذا كانت هناك معلومات كثيرة عن مجموعة أثرية بعينها أو عن مجموعة لوحات لفنان بعينه أو مدرسة فنية محددة ، فيمكن عرض تلك المعلومات فى شكل بطاقة كبيرة على هيئة نشرة توضع فى مدخل قاعة

العرض التى توجد بها تلك المجموعة . ويمكن عرض خريطة توضيحية لمكان العثور على تلك الآثار بجوار تلك النشرة أيضا فى مدخل قاعة العرض .

ويراعى أن تكون كل البطاقات ذات ألوان متناسقة مع ألوان المتحف بشكل عام المتمثل فى الجدران والأسقف والأرضيات وقواعد التماثيل ، فلا تكون من ألوان باهرة أو من ألوان متعددة . كما يراعى أن تكون من الورق المقوى الذى له قدرة على الاحتمال لكونها صنعت لتبقى مدة طويلة ، كما يمكن تغليفها بطبقة من البلاستيك بعد الانتهاء من كتابتها حتى يمكن تنظيفها بسهولة دون إتلافها أو تئيبها أو تمزيقها . ومن الأفضل أن تقسم البطاقة إلى جزئين ، الأول منهما يكتب باللغة العربية للزائرين من الجمهور المصريين والدول العربية ، والثانى منهما يكتب باللغة الإنجليزية للزائرين الأجانب ، على أساس أن اللغة الإنجليزية هى اللغة الواسعة الانتشار فى العالم الآن .

## رابعاً : كيفية تخزين الآثار في المخازن .

للمخازن أهمية كبيرة بالنسبة للمتحف ، فلا تنحصر أهميتها في تخزين الآثار فقط ، بل تمتد إلى المساهمة في إنجاح الخدمة المتحفية وأداء رسالة المتحف . فمثلاً عند عرض المقتنيات نجد أن هناك تكرار متعدد لبعض القطع ، فإذا تم عرض كل هذه القطع ستحدث حالة من الارتباك والازحام بين القطع المعروضة مما يؤثر على الشكل العام للمتحف ، ويؤثر على استمتاع المشاهدين للمعروضات . لذلك يستلزم الأمر عرض قطعة واحدة أو قطعتين من تلك القطع المتكررة ، ويتم الاحتفاظ بالباقي في المخازن .

ومن ناحية أخرى ، نجد بعض المتاحف تعمل على تغيير معروضاتها من حين إلى آخر ، كنوع من تجديد المتحف ، حتى لا يصبح المتحف مجرد شيء ثابت على الدوام ، فيتم استحداث المعروضات من القطع الموجودة بالمخازن وتبديلها بأخرى موجودة في العرض ، لعمل أسلوب جديد أو طريقة جديدة لعرض شيء محدد أو مميز .

فضلاً عن الاستفادة بالقطع الموجودة بالمخازن في عمل معارض مؤقتة خارجية دون اللجوء إلى أي شيء من المعروضات في المعرض الدائم بالمتحف . وتكون تلك المعارض المؤقتة الخارجية وسيلة جيدة للتعريف بالمتحف الدائم الأصلي ، ووسيلة لجذب السائحين إلى البلاد بشكل عام ، من خلال تعريفهم على تلك المعروضات .

وعلى كل حال ، فإن المخازن تحتل مكان لا بأس به من مباني المتحف ، سواء كانت قاعات جانبية أو خلفية أو تخصيص البديروم بالكامل كمخزن للمتحف .

ويتم عمل حساب المخازن عند التخطيط لعمارة المتحف ، ويفضل الكثيرون أن تكون المخازن فى البديروم بعد معالجة أرضياتها حتى تستحمل الأوزان الثقيلة من التماثيل . ويتم توفير وسائل الأمان فى تلك المخازن ، من حيث ضبط درجة الحرارة والرطوبة ، وعزل المخازن بمواد غير قابلة للاشتعال ، فضلاً عن توفير أجهزة الإطفاء تحسباً لحدوث حرائق . وأيضاً توفير الإضاءة المناسبة ، والمحافظة على التهوية ، سواء كانت طبيعية أو من خلال أجهزة التكييف ، مع تحصين تلك المخازن أمنياً ضد المراقبة .

وفى الاستعمالات اليومية للمخازن ، يراعى أن تكون هناك نظافة عامة للمكان وتنسيق وترتيب لكل القطع والمقتنيات الموجودة بالمخزن ، حتى نتفادى الحوادث الطارئة ، ويراعى أن يكون المخزن خالياً من السورق والطلب والصناديق والنوايب غير المستعملة ، مع ترتيب المقتنيات كما لو كانت فى العرض . وأن يكون المخزن خالياً من كل المواد الكيماوية التى تستعمل فى التنظيف أو الإضاءة اليدوية ومجففات الألوان ، وكل ما يمكن أن يودى إلى الاشتعال والحرائق . ويراعى إمداد المخزن بأجهزة كافية لإطفاء الحريق ، كما يجب إمداده بكل وسائل نقل المقتنيات وأجهزة التحميل وغيرها مع وجود مكان



مخصص لحفظ هذه الأجهزة .

ويجب أن يقوم بالعمل فى المخزن أناس مدربين على هذه النوعية من الأعمال ، بحيث يستطيعون نقل المقتنيات بحرص وأمان دون تعريضها للتلطف . فمثلا يكونوا على دراية بأن الفخار والزجاج عند حملهم ونقله لا يحمل من الحافة أو من اليد التى قد تكون موجودة به ، وإنما يحمل من أسفل بيد واحدة ، أو باليدين إذا كانت القطعة كبيرة . ويكون على دراية أيضاً بأن قطع الأثاث من المقتنيات يجب حملها عند النقل داخل أو خارج المخزن ولا تدفع لتتزلزل على الأرض . وأيضاً يكون على دراية بأن اللوحات الفنية المرسومة أو المنقوشة أو المشغولة لا يجب لمسها باليد العارية ، حتى لا تتأثر تلك الرسوم أو النقوش أو المشغولات ، بل يجب استعمال قفاز فى اليدين عند التعامل معها .

وإذا كانت غرف الموظفين متركزة فى ناحية واحدة من المتحف وعلى عدة طوابق ، فيمكن إنشاء مصعد خلفى لخدمة العاملين بالمتحف ويمتد إلى المخزن فى البندروم ، ومن خلاله يتم التعامل مع مقتنيات صعبوداً وهبوطاً وتبديلها بكل يسر مع القطع الموجودة فى العرض ، سواء كانت فى الطابق الأول أو الثانى أو الثالث ، وبعبداً عن خط سير الجماهير من زوار المتحف .

وبالنسبة لأرفف المخازن ، فإنها غالباً ما تكون من ألواح الصلب ذات الدعامات القوية المتينة ، التى تصنع خصيصاً لهذا الغرض ،

ويمكن فكها وتركيبها بسهولة . ولا يصيبها التسويس أو العفن مثل الخشب ، وتكون مقاومة للحرائق ، ويمكن استعمال أرفف خشبية على دعائم من الحديد .

وهناك أيضاً الصناديق والدواليب التى تستعمل لتخزين القطع الهشة سهلة الانكسار ، والتى يجب إحاطتها بالألياف أو القطن لمنع الاحتكاك بينها وبين بعضها ، مما يقلل من عوامل التلف والتكسير .

وعن العناية بالمقتنيات داخل المخزن ، نجد أن المقتنيات المصنوعة من مواد غير عضوية لا تحتاج إلى عناية كبيرة . ومنها ما هو مصنوع من الصخور الرسوبية ، مثل الحجر الجيري أو الحجر الرملى تحتاج إلى عناية أكبر نظراً لكونها مصنوعة من صخور ذات مسام كثيرة تمتص الرطوبة وتتسبب بالأملاح مما يتسبب فى تقشر سطحها ويعرضها للتلف . لذلك يجب تنظيفها جيداً وحفظها فى مكان جاف .

وبالنسبة للعناية بالمقتنيات المصنوعة من الرخام ، يراعى عند تخزينها أن يكون هناك فاصل بينها وبين الأرفف الخشبية أو المعدنية ، لأن تلك الأرفف ربما تعيبها وتغير لونها ، ويراعى عدم اتصالها مباشرة بالمسامير المصنوعة من الحديد . ويجب أن تغطى التماثيل فى المخزن بغطاء من القماش أو الورق لمنع الأتربة ، كما يجب تنظيف القطع الرخامية بانتظام .

وبالنسبة للزجاج ، نلاحظ أن الزجاج القديم يحتوى على نسبة

كبيرة من القلويات ، ولذلك يكون معرضاً للتلّف وتجب معالجته في المعمل ، وعن حفظه وتخزينه ، يفضل أن يوضع في خزانات محكمة الهواء ، سواء في العرض أو التخزين .

وبالنسبة للقطع الذهبية والفضية والألماس ، فإن تخزينها يكون عملية أمنية أكثر من كونها عملية حفظ ، نظراً لارتفاع قيمتها المالية ، فغالبا ما تكون عرضة للسرقة ، لذلك تفضل بعض المتاحف أن تحفظ هذه المقتنيات في خزائن حديدية خاصة مثبتة في أرضية أو جدران المخزن ، أو تخزينها في خزائن البنوك . وقبل التخزين يجب تنظيف القطع جيدا ، خاصة القطع الفضية التي يتغير لونها بسرعة عندما تتعرض لمركبات الكبريت . وتغلف القطع الذهبية والفضية بقطع من القماش أو القطن أو الورق الخاص بالتغليف وذلك لقليل تفاعلها مع عوامل البيئة الخارجية التي قد تكون ضارة بها ، وأيضا لمنع احتكاكها مع بعضها .

وبالنسبة للمقتنيات المصنوعة من مواد عضوية ، فإنها تكون أكثر حساسية للظروف الجوية والبيئة المحيطة بها . فالرطوبة الزائدة تعمل على زيادة وتكاثر جميع أنواع العفن التي تصيب المقتنيات . كما تتسبب الحرارة الزائدة والرطوبة في زيادة تكاثر دود الخشب والقوارض ويرقات العثة وغيرها من الآفات التي قد تقضي نهائيا على تلك المقتنيات .

لذلك ، يجب التأكد من سلامة كل المقتنيات المصنوعة من مواد

عضوية ، ومن عدم إصابتها بالحشرات أو الآفات أو العفن قبل وضعها فى العرض أو وضعها فى التخزين . وبعد ذلك يجب تزويد قاعات العرض والمخازن بأجهزة تكييف واستعمالها من أجل الحفاظ على هذه المقتنيات .

وقد اهتمت متاحف التاريخ الطبيعى ، ومتاحف الآثار ، ومتاحف الفنون الجميلة بالمقتنيات المصنوعة من مواد عضوية ، فعملت على تخزينها فى مخازن مكيفة الهواء لكى تتمكن من ضبط درجة الحرارة والرطوبة عند مستوى يحافظ على سلامة تلك المقتنيات ، ويتراوح هذا المستوى بين ٥٠ و ٥٥ فى المائة .

وبالنسبة للعظم والعاج ، فرغم الصلابة الظاهرية لتلك المواد ، إلا أنها عرضة للتلف والمار بواسطة الحشرات والقوارض والعوامل الجوية السيئة . والعاج القديم يكون أكثر حساسية لتلك العوامل السابقة ، لذلك يجب المحافظة على المواد المشكلة من العظم والعاج بضبط درجة الحرارة والرطوبة ، ومعالجة ما يمكن أن يكون مصابا منها فى المعمل .

وبالنسبة للملابس والمقتنيات المصنوعة من القماش ، يراعى عند تخزينها أن يتم حشو الملابس بالورق النشاف لمنع انتشائها وتغطى بأكياس من البلاستيك وتعلق فى السقف . كما يراعى أن تحفظ الأقمشة على أسطوانات من الخشب أو البلاستيك وترفع عن الأرض بدعامات على الحائط أو من السقف .

وبالنسبة للحصير والشبك والسلال ، فإنها تكون هشة وقابلة للتكسير إذا كانت جافة أكثر من اللازم ، لذلك يمكن تنظيفها بالفرشاة بمحلول النحل والترينتين قبل وضعها في العرض أو في المخزن ، مع العلم أنها تتحمل درجات أعلى من الرطوبة عن باقي المواد العضوية . وبالنسبة للورق ، فإنه مادة قابلة لامتصاص الرطوبة من الهواء وسريع التأثير بالحشرات والقوارض والعفن . ولا يخلو متحف من المقتنيات الورقية ، خاصة المتاحف التاريخية التي تحتوى على مجموعات كبيرة من المخطوطات المكتوب بعضها على جلود الحيوانات ( أى مواد عضوية ) ، وتحتوى أيضا على مجموعات كبيرة من الكتب والدوريات المكتوبة على ورق من لب الخشب . وهذا الورق عرضة للتمزيق والعثة ولكافة أنواع الحشرات والقوارض وسريع التأثير بها ، لذلك فإنه يجب اتباع الطرق الحديثة للعناية بهذه المقتنيات وحفظها ، بأن يتم حمايتها من الحشرات والقوارض بتأمين مكان الحفظ وتنظيفه باستعمال المبيدات المناسبة ، وضبط درجة الحرارة والرطوبة باستعمال أجهزة التكيف لتقليل عوامل تكاثر العفن .

على كل حال ، فإن تخزين المقتنيات في المخازن هو عمل له أهميته القصوى بالنسبة للمتحف ، فليس الهدف هو التخلص من تلك المقتنيات بعيدا عن قاعات العرض ، وإنما الهدف هو تنظيم عملية العرض بأن يتم عرض عينات معينة من المقتنيات وحفظ الباقي من القطع المتماثلة في المخازن لحين تبديلها من وقت لآخر . وأيضا

الاستفادة بمقتنيات المخازن في عمل عروض مؤقتة داخل البلاد أو خارجها ، لذلك يجب الاهتمام بتلك المقتنيات كما لو كانت في العرض وتسجيلها في سجلات خاصة والعناية بتلك السجلات .

### خامساً : الشروط التي يجب توافرها في أمين المتحف .

أمين أو مدير المتحف ، هو الشخصية المحورية الهامة التي يتوقف عليها كل نشاط وكل عمل في المتحف ، فيمكن للأمين أو المدير الجيد أن يجعل بنشاطه من المتحف الذي يديره مركزاً للإشعاع الفكري والحضاري والتربوي والترفيهي ، ويجعله مزاراً مفضلاً للمتخصصين والجمهور على حد سواء ، بما يحققه من نجاح وشهرة ، فتعاضد مزايا المتحف وتقل كثيراً أى عيوب يمكن أن تكون موجودة به . والأمين أو المدير السليم يمكن بتكاسله وعدم نشاطه ، أن يصبح المتحف تحت إدارته مجرد شئ عادي لا توجد به حركة أو حيوية أو حياة ، وبدلاً من أن يكون عامل جذب يصبح غير ذلك .

فالاختيار الجيد للأمين أو المدير ، هو أول عوامل نجاح رسالة المتحف ، يضاف إلى ذلك مدى القوة والنقة والدعم الذي يعطى له لتنفيذ مهامه . فالشخصية القيادية لا يمكن أن تؤدي عملها على أكمل وجه مهما أوتيت من مقدرة ما لم تعطى القوة والثقة والدعم الكافي لأداء عمل جيد .

مدير المتحف هو المسئول الأول عن حركة سير وأعمال المتحف ، فهو الذي يحدد السياسات وأسلوب العمل ونوعيته ، وهو الذي يحدد نوعية المعارض وحجمها ، وهو الذي يحدد الأنشطة التعليمية والترفيهية ، وهو الذي يشرف على العلاقات الخارجية للمتحف ويحدد لوجه التعاون مع المتاحف المماثلة في مختلف بلاد العالم وإمكانية

الاستفادة منها . كما أنه هو المسئول الأول عن حسن سير العمل داخل المتحف وتوفير الراحة للزائرين ، سواء في مجالات العروض أو حماية المعروضات من التلف أو السرقة أو غير ذلك . فالأمور التي يتولاها أمين أو مدير المتحف عديدة ومتنوعة وشديدة الأهمية .

يعاون الأمين أو المدير ويساعده في أداء عمله فريق متكامل من الأمناء المساعدين الذين يمكنهم أن يقوموا بأعمال المدير في حالة غيابه يرأسهم نائب المدير ، وهناك مشرفين لقاعات العرض مسئولين عن المعروضات التي بداخل هذه القاعات من كافة النواحي العلمية والفنية ، فمن خلال آرائهم ومقترحاتهم يمكن تبديل بعض المعروضات بأخرى ، أو إرسال بعض القطع المعروضة إلى الترميم لظهور بعض التلف عليها ، أو تغيير الإضاءة ، وغيرها من الأمور الهامة . وهناك أيضا موظفى الإدارة المسئولون عن التسجيل والدفاتر والحسابات وغيرها من الأمور الإدارية . وهناك أيضا العديد من الفنيين الحرفيين ، مثل النجارين الذين يتم الاستعانة بهم في كافة أعمال النجارة للمتحف ، وكذلك النقاشين لإصلاح وطلاء ما قد يتعرض للتلف من أسقف وجدران وأبواب المتحف . وقد لاحظنا أثناء بعض الزيارات للمتحف المصرى ، أن النقاشين يعملون على إعادة طلاء جدران وأعمدة المتحف أثناء وجود الزائرين والجمهور بالمتحف دون أن يتعارض ذلك مع أداء العمل بالمتحف أو يعوق خط سير الجمهور والزائرين . وذلك بأن يقوموا بأداء عملهم في مكان محدد واحد فقط ، قاعة مثلا ، ثم



ينتقلون إلى المكان الذى يليه ، وهكذا . فنجد فى النهاية أن المتحف قد أعيد طلاؤه دون أن يخلق فى وجه الزائرين ، واستمر فى أداء رسالته . وكذلك أيضا عمال النظافة ، الذين يمكنهم أن يقوموا بعملهم بعد انتهاء مواعيد الزيارة ، أو قبل فتح أبواب المتحف للجمهور صباحاً . وهناك أيضا موظفى المكتبة الذين يساعدون رواد المكتبة من الطلبة والباحثين ومن أمناء المتحف نفسه على الوصول إلى المعلومات التى يحتاجونها من المكتبة . وهناك أيضا موظفين وفنيين المعمل الذين يعملون على إصلاح وصيانة ودراسة القطع التى تتعرض للتلف .

ولضمان حسن سير العمل داخل المتحف يجب أن يتم اختيار جميع العاملين اختياراً دقيقاً وفق شروط معينة تضمن أداء العمل على خير وجه . وكلما كان المتحف كبيراً كلما كان ذلك أدعى إلى تعيين عدد كبير من العاملين المتخصصين فى كل نوعية من نوعيات عمل المتحف . وفى المتاحف الصغيرة التى يعوزها العدد الكافى من المتخصصين أو ندرتهم ، نجد أن بعض العاملين يقومون بأكثر من عمل لسد العجز فى عدد العاملين وتخصصاتهم .

وبالنسبة للشروط التى يجب توافرها فى أمين أو مدير المتحف ، فيمكن حصرها فيما يلى :-

#### ١- يجب أن يكون متخصصاً فى نوعية المتحف الذى يرأسه :

لأنه بهذا التخصص يكون قادراً على تفهم متطلبات ذلك المتحف ، من حيث عرض المعروضات ، والإحسان بالجمال والنظام ،

وتتسيق المعروضات مع بعضها البعض ومع مكان عرضها ،  
سواء كان فى قاعات أو ردهات .

## ٢- يجب أن يتمتع بشخصية قادرة على الخطابة والحديث :

وبهذه الصفة يستطيع أمين أو مدير المتحف أن يقوم بتزويد  
الزائرين والجمهور بكل المعلومات الضرورية عن المتحف وعن  
المعروضات التى به ، ويكون قادراً على إلقاء المحاضرات العامة  
والنوعية عن كل ما بالمتحف أو عن شئ محدد به ، كما يستطيع  
عقد الندوات والمناظرات والمؤتمرات الصحفية التى تتعلق بكل أو  
بعض مقتنيات المتحف . ويراعى أن يشتمل حديثه إلى الجمهور  
على المتعة والمسرة والتعلم فى نفس الوقت ، فالأحاديث الطريفة  
والمسلية هى أكثر ما يلتصق بذهن الجماهير ، خاصة الأطفال ،  
لاسيما إذا كانت تتضمن بين ثناياها معلومات علمية .

## ٣- يجب أن تكون لديه خبرة إدارية كافية :

الإدارة الجيدة من أهم وسائل نجاح أى عمل ، لا سيما إذا كان يتعلق  
بالتعليم والثقافة ، لذلك ينبغى أن يكون أمين أو مدير المتحف على  
دراسة واسعة بكل عناصر العملية الإدارية للمتحف فيجب عليه  
توزيع المسئوليات الإدارية ، إذا كان عدد العاملين كبيراً ، مع  
الاحتفاظ بإمكانية التدخل لحل أى مشكلات قد تطرأ أثناء أداء العمل  
، ويكون قادراً على حلها . فيراجع الحسابات المالية الخاصة  
بصرف الأجور والمرتبات وشراء العينات والأجهزة وسداد لجور

أى إصلاحات أو صيانة ومتابعة الإيرادات والمصروفات ، فكما نعلم أن المتحف فى العصر الحديث يمثل فى حد ذاته وحدة اقتصادية هامة تدر دخلا للدولة . وأيضاً يراجع إعارات أو بعثات العاملين لديه سواء كانت هذه الإعارات أو البعثات داخلية أو خارجية ، حتى لا يتعرض لضائقة العجز فى العاملين إذا ارتفعت نسبة الإعارات أو البعثات دون وجود بديل . وأيضاً يراجع البطاقات والفهارس أولاً بأول والتأكد من أنها وافية وليس بها أى تلاعب ، مع مراجعة الإحصاءات الخاصة بالمعروضات من حين لآخر . وأيضاً يراجع عمل الفنيين والإشراف على إنجازاتهم فى مجالات الصيانة والتركيبات والإضاءة والترميم وغيرها . وينبغى أن يكون الأمين أو المدير ذا شخصية قادرة وحازمة لمعالجة أى خلل يحدث فى أى فرع من فروع الإدارة . فمبدأ الثواب والعقاب خير وسيلة لذلك .

#### ٤- يجب أن يكون متقناً للغة أجنبية واحدة على الأقل :

بما أن المتحف مؤسسة علمية وتربوية وثقافية ، فإنه بذلك يكون له العديد من العلاقات الخارجية المتمثلة فى التبادل الثقافى والعلمى والفنى مع المتاحف العالمية المماثلة ، والمتمثلة أيضاً فى نظام البعثات والمهمات العلمية والأكاديمية ، لذلك ينبغى أن يكون أمين أو مدير المتحف ملماً ومتقناً للغة أجنبية واحدة على الأقل حتى يمكنه التفاعل والتجاوب مع هذه المتطلبات .

**٥- يجب أن يتمتع بسعة الأفق والصبر :**

أمين أو مدير المتحف يتعامل يومياً وعلى مدار الساعة مع الجمهور سواء كان ذلك الجمهور فرادى أو جماعات ، بداية من تلاميذ المدارس حتى العلماء أصحاب الخبرة في مجال المتاحف أو الآثار أو التاريخ أو الفنون أو غيرها . فضلاً عن الفنيين والإداريين والباحثين ، لذلك ينبغي على أمين أو مدير المتحف أن يكون قادراً على التعامل مع كل هذه الاتجاهات من الجماهير بما يمكنه من إرضائهم بحصولهم على ما يريدون من زيارتهم للمتحف ، وبما يمكنه أيضاً من الاستمتاع بعمله وإحساسه بأنه قد أدى خدمة أسعدت زواره . وفوق هذا وذلك ينبغي أن يكون قادراً أيضاً على التعامل مع رؤسائه وعرض وشرح برنامجيه في العمل بكل سهولة ويسر ، وقبول التعديل والنقد الذي قد يوجه إلى ذلك البرنامج . وهذه الصفات ربما تكون فطرية في شخصية الأمين أو المدير وربما تكون مكتسبة من خلال خبرته في العمل ، فكلهما جيد ويمكن أن يتم صقل هذه الملكات بالممارسة العملية المستمرة والتدريب الذاتي على ذلك .

**٦- ينبغي أن يكون حاصلاً على دورات تدريبية في مجال المتاحف :**

العمل في مجال المتاحف ليس وظيفة حكومية جامدة أو صماء ، وإنما هو فن وإدارة وعلم له مكوناته وجزئياته الهامة التي ينبغي إدراكها وتعلمها ، سواء في دحل البلاد أو خارجها ، لذلك يجب أن

يكون أمين أو مدير المتحف حاصلاً على دورات تدريبية تؤهله لعمله .

#### ٧- أن يكون قادراً على تنظيم المعارض :

إذا استدعت الضرورة أو الحاجة إلى عمل معرض مؤقت لبعض القطع النادرة أو المكتشفة حديثاً في مجال الآثار ، أو مدرسة فنية محددة في مجال الفنون ، فإن على أمين أو مدير المتحف مسؤولية كبيرة لإنجاز هذا العمل ، سواء كان ذلك المعرض دائم أو مؤقت أو متنقل . فعليه أن يجمع المساعدين له والفنيين ليناقش معهم كيفية أداء ذلك العمل حتى يعمل الجميع بفكر واحد وواضح ، ويقوم بتوزيع جزئيات العمل عليهم ومراجعتهم ومحاسبتهم عند الضرورة ، لأن الحزم في الإدارة مطلوب .

على كل حال ، كانت تلك أهم الصفات التي يجب توافرها في أمين المتحف ، مع العلم أن مجال المتاحف وإدارتها يحظى منذ منتصف القرن العشرين باهتمام خاص وكبير على مستوى العالم كله . ففي المملكة المتحدة يوجد برنامج تدريبي للخدمات المتحفية بشكل عملي تنظمه جمعية المتاحف وإدارتها ومواضيعها الفنية . ويتم منح درجة الدبلوم للعاملين من خريجي الجامعات الذين أمضوا سنتين على الأقل في خدمة المتحف ، وبعض الفنيين من غير خريجي الجامعات . ويتحتم على طلبة الدبلوم أن يتابعوا برنامج تدريب ودراسة يمتد إلى ما لا يقل عن ثلاث سنوات وأن يجتازوا الامتحانات التي تعقد في

نهاية البرنامج . وهذا البرنامج يتضمن ثلاثة أقسام ( إدارى وفنى وعمل تخصصى ) .

ومنهج القسم الإدارى الخاص بإدارة المتحف العام يجب أن يحضره جميع الطلبة . ومنهج القسم الفنى يمكن أن يكون فى الفنون أو الآثار أو التاريخ الطبيعى ليختار الطالب من بينها الموضوع الذى يناسب احتياجاته وتطلعاته ، ويمكن للطلاب أن يجمع بين منهجين أو أكثر من المناهج لتوسيع معلوماته . أما بخصوص منهج العمل التخصصى فإنه يوضع بصفة خاصة للطلبة غير الحاصلين على درجات جامعية ، كما أنه يوضع للتأكد من أن دراستهم تغطى بكفاءة الموضوع الذى يختارونه . والأقسام الثلاثة للمنهج يكلف بالإشراف عليها خبراء معترف بهم ولهم خبرة كبيرة فى عمل المتاحف .

ويعقد الامتحان للحصول على الدبلوم على جزأين . طلبة الجزء الأول الذين أكملوا دراستهم فى القسمين الإدارى والفنى ، بشرط ألا تقل دراستهم عن سنتين من بدء التحاقهم بهما . ويتكون امتحان هذا الجزء من ورقتين عن المواضيع الإدارية والعامة والمواضيع الخاصة مصحوبة ببحث . أما الجزء الثانى فيتضمن أوراقا عن المواضيع الإدارية والعامة والمواضيع الخاصة مع بحث أيضا ، بالإضافة إلى ذلك يتضمن بحثا آخر يكلفون به مسبقاً ، مع امتحان شفهي وآخر عملي يصمم لتحديد معلومات الطالب فى الموضوع الذى يختاره .

وتشتمل مناهج التدريب والدراسة فى القسم الإدارى على : مبادئ

وممارسة رقابة إدارة المتاحف ، التخطيط ، التجهيز والصيانة ، التسجيل والفهرسة ، أسس وأعمال العرض فى الأروقة العامة ، صلة المتاحف بالتعليم والبحث ، النشر ، الإعلام ، تاريخ وأسماء المتاحف والأعمال المتحفية .

وتشتمل مناهج التدريب والدراسة فى القسم الفنى على : مجموعات المتحف وإعداد وصيانة العينات والقطع المختلفة ، والتعرف على الأحوال والتأثيرات التى تؤدى إلى فساد أو هلاك المواد المتحفية وعلاجها ، وفن العرض ، والتخزين ، وعمل النماذج من المواد المختلفة .

وتشتمل مناهج التدريب والدراسة فى قسم العمل التخصصى على : الفنون الجميلة ، والتصوير ، والرسم والطبع ، والفنون الزخرفية ، والآثار ، والفن الشعبى والتاريخ المحلى لذلك الفن ، والتاريخ الطبعى العام ، وعلم النبات ، وعلم طبقات الأرض ، وعلم الحيوان ، والعلوم الطبيعية والتكنولوجية ، والتاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى للأقاليم .

ومن ذلك يتضح أن جمعية المتاحف فى بريطانيا قد تصدت بجدية لموضوع تقديم التدريب العملى المتحفى للمبتدئين الساعين إلى التخصص فى مجال المتاحف . تدريباً لا يمكن أن يقدم من خلال المناهج الأكاديمية الجامعية لأن الجزء الأكبر من هذا التدريب يتم فى متاحف مجهزة تجهيزاً حسناً ، وبمعاونة خبراء متحفيين متمرسين .

وفى الولايات المتحدة الأمريكية ، يوجد برنامج للدراسة والتدريب فى مجال المتاحف قائم على التعاون بين معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك ومتحف المتروبوليتان . وفى هذا البرنامج يكون على الطلبة المسجلين للحصول على درجة الماجستير أن يتلقوا سبعة مناهج علمية موزعة على سبعة فصول دراسية ، تتعلق جميعها بتاريخ الفنون الجميلة وفلسفة متاحف الفن . يقوم بالتدريس فى هذا البرنامج نخبة من أساتذة معهد الفنون الجميلة والمتخصصين بمتحف متروبوليتان ، فيتم عقد عدة اجتماعات أسبوعية للطلاب لتعريفهم بأصول الفن ومناقشة القضايا التى تتعلق به ، والعمل على عينات حقيقية فى مجالات زخرفة الكتب والرسومات والصور الزيتية والآثار القديمة وفنونها وأثار العصور الوسطى وفنونها ، بالإضافة إلى فنون وأثار عصر النهضة والعصر الحديث . ثم يقوم الطلبة بإعداد رسائل وافية تتعلق بالمناهج التى درسوها . وفى نفس الوقت ، يقوم الطلبة بالتدريب داخل المتحف ، حيث يتعلمون الجانب العملى لإدارة المتحف وحفظ المجموعات وعرضها ، وعند الانتهاء من الرسائل المفصلة الوافية ، وأيضا الانتهاء من التدريب العملى يتم منح الطلبة درجة الماجستير فى الفنون من معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك ، كما يمنحهم متحف المتروبوليتان شهادة فى علم المتاحف .

وحاولت بعض جامعات الولايات المتحدة تقديم تدريب على كاف للإداريين وأسماء المتاحف على اختلاف أنواعها ، فمثلا كان هناك



برنامج تدريبي مشترك بين متحف التاريخ الطبيعي وجامعة شيكاغو ، أعد لطلبة قسم الأنثروبولوجي ( علم دراسة الإنسان ) ، مدة هذا البرنامج تسعة أشهر تتضمن ١٥ ساعة تدريب أسبوعيا تغطي معظم نواحي العمل المتحفى ، مثل الإعارات والهبات والمشتريات وطرق القيد للمقتنيات الواردة وحماية وترميم بعض القطع المحتاجة إلى ذلك ، وتنظيم وترتيب المعارض وتخطيط وتصميم مبنى المتحف وإعداد وتنفيذ أنشطة المتحف وتوزيع الأعمال على العاملين كل فى تخصصه . ويمكن قبول بعض الطلبة الأجانب فى هذا البرنامج ، وقد كان بالفعل هناك طلبة من كل من مصر وإيران والعراق وإسرائيل يدرسون ضمن فعاليات هذا البرنامج ، وتراوح مدة دراستهم بين عدة أسابيع وسنة كاملة . ومن ناحية أخرى ، تعاون متحف التاريخ الطبيعي بولاية شيكاغو مع جامعة أنتيوك بولاية أوهايو الأمريكية لتنفيذ مثل هذا البرنامج التدريبى ، وتم قبول ما بين أربعة وسنة أفراد للتدريب من خلال فترات عمل تستغرق حوالى ثلاثة أشهر فى المتحف . ويواظب هؤلاء الطلبة على أوقات المتحف ويكونون بالفعل كموظفين فى المتحف ويحصلون على مرتب صغير ، ويعطون الفرصة للعمل فى جزء يختارونه من العلوم الطبيعية .

وفى فرنسا ، هناك مدرسة متحف اللوفر بباريس التى بدأت فى سنة ١٨٨٢ ، ونمت وتطورت من حيث العدد والتأثير ، وهى الآن تقدم أكثر من ٢٠ منهج معد مسبقا لعدد من الطلبة يتراوح بين ألفين وأربعة

آلاف طالب . وقبل أن ينتصف القرن العشرين أنشئ فيها قسم عال للدراسات الخاصة في علم المتاحف لأمناء متاحف الفن .

وتشتمل مناهج مدرسة اللوفر على دراسات في آثار ما قبل التاريخ في أوروبا ومصر والشرق الأدنى والشرق الأوسط والشرق الأقصى وآثار اليونان والرومان ، وأيضاً تشتمل على الفنون في عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية المختلفة ، وكذلك الخزف والنحت والزخرفة والنقش والفنون الزخرفية والتطبيقية والأثاث والتأثيث والنقوش والعملة ، وكل ذلك يتم تناوله من خلال مدرسة اللوفر بأقسامها المتعددة .

وهناك أيضاً دراسات للتاريخ العام للفن يركز على المجموعات الموجودة في مختلف المتاحف ، وهو لمدة ثلاث سنوات : تخصص السنة الأولى منها للعالم القديم ، والثانية للعصور الوسطى والنهضة ، والثالثة للعصور الحديثة .

كما يوجد برنامج لدراسات علم المتاحف بشكل عام يتكون من دراسة للتاريخ والمبادئ العامة لإعداد وتكوين المتاحف والمجموعات الخاصة بالمنزل . ويتبع ذلك تدريب عملي على إدارة ووظائف المتحف من خلال دراسات فنية وعملية تخصصية يقوم بها مديرو المتاحف .

وفي ألمانيا ، كان هناك نشاط ملحوظ في مجال دراسات المتاحف منذ أربعينيات القرن العشرين ، خلاصة في برلين التي كانت المركز

الرئيسى لتلك الدراسات . وكانت الدراسة تستغرق ثلاث سنوات وتشمل ثلاثة أقسام على الأقل من أقسام المتحف . وهناك دراسات حرة يقوم بها بعض الأشخاص الراغبين فى تنمية مهاراتهم فى هذا المجال كما لو كانوا معينين فى المتاحف .

ومن خلال هذا العرض فى مجال دراسات المتاحف فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة وألمانيا على أساس أنها دول متقدمة فى هذا المجال ، نجد أن كل تلك الدراسات تعتمد بشكل أساسى على أساتذة الجامعات ودراساتهم لتقديم التدريب الأكاديمى للعاملين فى مجال المتاحف . وأيضاً نجد أن التدريب العملى لابد وأن يكون من خلال المتاحف الكبيرة المتميزة ، فلا يعقل أن يكون هناك مديراً أو أميناً لمتحف لم ي تلق أى تدريب داخل متحف . كما أن هذا التدريب ، سواء كان تدريباً أكاديمياً أو عملياً ، لا يجب أن يتوقف على مدار حياة الفرد العملية ، فينبغى عليه أن يقوم بزيارة المتاحف المماثلة فى داخل بلده أو خارجها ، من خلال تبادل ثقافى أو بمجهود فردى ، للوقوف على أحدث أساليب وتقنيات وتكنولوجيا المتاحف ، ويستفيد من تجارب وخبرات الآخرين فى كل مجالات المتاحف مثل قاعات العرض والتخزين والمعامل وتنظيم المكتبة وطرق الإسترجاع بها وأجهزة التكييف والإضاءة والتهوية والأمن والاستغلال الأمثل لكل مكونات وإمكانات المتحف .



## الفصل الخامس

### ( نماذج من المتاحف القومية )

أولاً : متحف الآثار المصرية .

ثانياً : المتحف المصرى الكبير .

ثالثاً : المتحف الحربى بالقلعة .

رابعاً : متحف الشرطة بالقلعة .

خامساً : المتحف القبطى .



## أولاً : متحف الآثار المصرية .

يعبر متحف الآثار المصرية عن حضارة وتاريخ وأثار وفنون مصر العريقة الخالدة منذ أقدم العصور . ففي الوقت الذى كانت تعيش فيه معظم شعوب العالم فى ظلام دامس وبدائية مطلقة ، كان شعب مصر يعيش بشكل منظم وحضارى قائم على أسس وقواعد ونظام . لم يشاركه فى ذلك سوى القليل من الشعوب الأخرى مثل شعوب بلاد ما بين النهرين ، والشعب الصينى والشعب اليونانى .

وقد بهرت الآثار المصرية كافة شعوب العالم لعظمتها ورقبها وتكاملها فى كافة نواحي الحياة . فالآثار المصرية ليست مجالاً للمشاهدة فقط ، بل هى علم عميق متعدد الجوانب المجتمعية والأثرية والتاريخية والفنية والثقافية وغيرها الكثير ، التى تعبر فى مجملها عن التاريخ والحضارة الإنسانية . ولا يوجد أجمل من أن يتم تسهيل التعرف على تلك الحضارة من خلال متحف كبير متميز ينطلق بعيق الماضى ، بجماله وفنه ورقبه وراثته وشموخته . تعرض فيه الآثار بشكل علمى وفنى منظم يتيح رؤيتها والاستمتاع بها ، وأيضاً حمايتها وصيانتها للأجيال القادمة . وتوضح الخريطة التالية ( شكل رقم ٥ ) أهم المواقع الأثرية فى مصر .

وقبل أن نتحدث عن متحف الآثار المصرية ، تجدر الإشارة إلى تاريخ مصر القديم الذى يعبر عنه ذلك المتحف ويحتوى على آثاره . فمصر عاشت عدة فترات تاريخية قديمة متعددة ومتباعدة ومتصلة فى

نفس الوقت ، بداية من العصر الحجري القديم حتى عصر الإمبراطورية القديم . ويمكن استعراض تلك الفترات كما يلي :

١ - العصر الحجري القديم : الذى يعبر عن فترات زمنية سحيقة عاشها الإنسان المصرى خارج الوادى صائداً للطيور والحيوانات والثمار .

٢ - العصر الحجري الحديث ( حضارة نقادة ) : حيث بدأت فى مصر العليا تتكون ملامح الحضارة من خلال التمرکز فى مكان معين ووجود بعض العلاقات الخارجية مع شعب الجنوب وسكان مصر السفلى . وظهرت بواخر الرسم على الجدران فى الكوم الأحمر قرب إدفو ، حوالى عام ٣٥٠٠ ق . م ، ثم ظهرت مملكتين واضحتين المعالم فى مصر ، الأولى فى الجنوب وعاصمتها نخب (منطقة الكاب قرب إدفو) ، والثانية فى الشمال وعاصمتها بوتو ( بمنطقة دسوق محافظة كفر الشيخ ) .

٣ - عصر الأسرات المبكر ( ٣٠٠٠-٢٧٠٥ ق.م ) : ويتكون من الأسرتين الأولى والثانية ، وشهدت مصر فى ذلك العصر عاصمة واحدة للبلاد فى منف ، بعد جهود الملك مينا ، رابع ملوك الأسرة الأولى ، ونجاحه فى توحيد المملكتين . وظهرت الكتابة الهيروغليفية فى المعاملات التجارية والوثائق الحجرية .



شکل رقم ( ۵ )



## أهم مواقع الآثار المصرية

٤ - عصر الدولة القديمة ( ٢٧٠٥-٢١٥٥ ق.م ) : ويشمل ذلك العصر الأسرات من الثالثة حتى السادسة فى العاصمة السياسية منف . وشهدت مصر خلال هذه الفترة نهضة سياسية وزراعية وعمرانية كبيرة ظلت شاهد عيان شامخة تتحدى الزمن حتى اليوم . فمن أشهر ملوك تلك الدولة ، الملك زوسر ( نثر خت ) من الأسرة الثالثة ، وهو صاحب هرم سقارة المدرج . والملك سنفرى من الأسرة الرابعة ، وهو صاحب هرم ميدوم وهرمى دهشور الأحمر والأبيض ، والملوك العظام خوفو وخفرع ومنكاورع بناء أهرام الجيزة الشامخة ، إحدى عجائب الدنيا السبع . وظهرت خلال تلك الدولة متون الأهرام الدينية والجنائزية ، وكانت عين شمس ( ايونو ) هى العاصمة الدينية للبلاد حيث ازدهرت عبادة الإله رع ( رب الشمس ) وشيدت معابد الشمس فى سقارة وأبوصير .

٥ - عصر الانتقال الأول ( ٢١٥٥-٢١٣٤ ق.م ) : ويشمل هذا العصر الأسرات من السابعة حتى العاشرة . وفيه زاد نفوذ حكام الأقاليم ، وزادت صراعاتهم ، فانتشرت الفوضى فى البلاد وانهار الاقتصاد الوطنى وفقدت مصر علاقاتها الخارجية .

٦ - عصر الدولة الوسطى ( ٢١٣٤-١٧٨١ ق.م ) : ويشمل الأسرات الحادية عشر والثانية عشر . وفى هذا العصر اتحدت البلاد تحت قيادة الملك منتوحتب ( نب حبت رع ) ، الذى بنى مجموعته الجنائزية فى منطقة الدير البحرى بطيبة ( الأقصر ) . وظهر فى عصر هذه الدولة متون التوابيت التى تزين التوابيت من الداخل والخارج ،

والتي تصور بعض مظاهر العالم الآخر والمتعلقات الشخصية للمتوفى . وشهدت مصر مشروعات رى ضخمة فى عهد الأسرة الثانية عشر ، فقد أقيمت خزانات لحفظ المياه فى منطقة الفيوم ، وجفرت الترع فى عصور سنوسرت الثانى وسنوسرت الثالث وأمنحات الثالث .

٧ - عصر الانتقال الثانى ( ١٧٨١-١٥٥٠ ق.م ) : ويشمل هذا العصر الأسرات من الثالثة عشر إلى السابعة عشر . وفيه سادت البلاد حالة من الفوضى ، وخضعت لحكم الهكسوس الذين أغاروا عليها من غرب آسيا . وفى عهد الأسرة السابعة عشر استطاع حكام طيبة أن يكونوا جيشا قويا ، ونجح أحس فى طرد الهكسوس من البلاد .

٨ - عصر الدولة الحديثة ( ١٥٥٠-١٠٧٠ ق.م ) : ويعتبر هذا العصر هو أزهى عصور الحضارة المصرية القديمة ، واشتمل على الأسرات من الثامنة عشر حتى العشرين ، وكانت طيبة هى العاصمة السياسية والاقتصادية والدينية للبلاد ، وبنى فيها العديد من المعابد مثل الأقصر والكرنك . وتجمعت فيها الضرائب من أهل البلاد والجزيرة من البلاد الخارجية مثل سوريا وفلسطين ولبنان وليبيا والصومال وجزر بحر إيجيه وجزيرة كريت وبلاد ما بين النهرين . وأهم ملوك هذه الدولة الملكة حتشبسوت صاحبة الدير البحرى بالأقصر ، والملوك تحتمس الثالث وامنحبت الثالث وامنحبت الرابع ( اخناتون ) وحمور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى والثالث والملك الشاب توت عنخ آمون .

٩ - عصر الانتقال الثالث ( ١٠٧٠-٧٥٠ ق.م ) : ويشمل الأسرات من الحادية والعشرين إلى الرابعة والعشرين . وفيه انقسمت البلاد إلى إقليمين ، الجنوبي يديره كهنة آمون رع في الكرنك ، والشمالى يديره كهنة تانيس . وحكم الليبيين البلاد من الأسرة الثانية والعشرين إلى الرابعة والعشرين ١٠ - العصر المتأخر ( ٧٥٠-٣٣٢ ق.م ) : ويشمل هذا العصر الأسرات من الخامسة والعشرين إلى الثلاثين . ففي عهد الأسرة الخامسة والعشرين استطاع شباكا ، أحد ملوك النوبة ، أن يوحد البلاد تحت حكمه وينقل العاصمة إلى نباتا في السودان . ثم غزا الآشوريون مصر سنة ٦٧١ ق.م . واستطاع حكام الأسرة السابعة والعشرون أن يعيدوا للبلاد قوتها ونهضتها ، لكن الفرس غزو مصر سنة ٥٢٥ ق.م ، ولم يستطع المصريون الوصول إلى الحكم فى البلاد إلا فترات قليلة . حتى استطاع الإسكندر الأكبر غزو مصر سنة ٣٣٢ ق.م . لتدخل مصر تحت حكم البطالمة ، وتشهد العصر المسمى وعصر الإسلام حتى الآن.

وتبدأ قصة متحف الآثار المصرية منذ نهاية القرن الثامن عشر ، متواكبة مع تقدم الحملة الفرنسية على مصر ( ١٧٩٨-١٨٠١ ) . تلك الحملة التى جاءت إلى مصر بهدف استعمارى لاستغلال خيرات وثروات البلاد . لكنها جاءت أيضا بمجموعة كبيرة من العلماء الفرنسيين فى مختلف فروع العلوم والفنون والآداب ، فأنشأت تلك الحملة المجمع العلمى الذى قام بالعديد من الدراسات فى كافة المجالات المذكورة ، وتم رصد تلك الدراسات فى كتاب هام وشهير هو كتاب

وصف مصر الذى يتكون من ٢٤ جزء تعطى صورة بانورامية عن كل جوانب الحياة فى البلاد .

ومن العلماء الفرنسيين الكبار المتخصصين فى الآثار العالم شامبليون الذى ظهرت موهبته فى فك رموز حجر رشيد ، وهو حجر من البازلت الأسود قد تهشمت أجزاء من جوانبه ، وفقدت أجزاء من قمته ، ويتكون هذا الحجر من ثلاثة أجزاء كتبت بلغتين هما اللغة المصرية القديمة وكانت غير معروفة فى ذلك الوقت ، واللغة اليونانية القديمة وكانت معروفة للعلماء والمتخصصين . ونقشت اللغة المصرية القديمة بخطين هما : الخط الهيروغليفى ، باقى منه ١٤ سطر فى الجزء العلوى . الخط الديموطيقى ، ويتكون من ٣٢ سطر وهو يشغل الجزء الأوسط من الحجر . ثم النقش اليونانى الذى يشغل ٥٤ سطر تمثل الجزء الأسفل من الحجر .

وأشار شامبليون على الوالى محمد على باشا أن يبذل جهودا للحفاظ على الآثار المصرية من النهب والسرقة التى تتعرض لها تلك الآثار على يد القناصل وسفراء وعلماء الدول الأجنبية . ولكن لم يستجب محمد على ويتحمس لهذا النداء إلا فى عام ١٨٣٥ ، عندما أمر بإنشاء مصلحة ومتحف للآثار تحت إشراف العالم الجليل رفاعة رافع الطهطاوى ، وأسند أمر التنفيذ إلى يوسف ضياء أفندى ، وحرّم الوالى على الأجانب أن يقوموا بجلب الآثار وإخراجها إلى خارج البلاد .

ويبائر يوسف ضياء مهله ويقوم بزيارة مصر للعليا من أجل جمع للقطع الأثرية اللازمة للمتحف الجديد الذى كان مقره فى منطقة

الأزبكية . ولم يكن متحفا بالمعنى المفهوم عن المتاحف ، وإنما كان أقرب إلى مخزن للآثار منه إلى متحف للعرض .

ورغم أن الوالى محمد على قد أمر فى عام ١٨٤٨ ، بأن يكون هناك حصر شامل للآثار الثابتة وغير الثابتة ، وأن يتم نقل القطع الصغيرة منها ، التى يخشى عليها من التلف والسرقة إلى متحف الأزبكية ، إلا أن ذلك لم يتم بسبب وفاة محمد على فى العام التالى ١٨٤٩ ، لتعود الفوضى من جديد ويعود العبث بالآثار المصرية .

وفى عام ١٨٥٠ ، جاء إلى مصر عالم فرنسى شهير اسمه ماريت مكلفا من قبل متحف اللوفر لشراء مخطوطات وبرديات قبطية مصرية لضمها إلى معروضات المتحف المذكور . غير أن ماريت استهوته الآثار المصرية فقام بتحويل أموال شراء البرديات القبطية إلى أعمال الحفر والتنقيب عن الآثار ، خاصة فى منطقة سقارة ، وحالفه الحظ فتمكن من اكتشاف السرايوم أو مقابر العجل أبيس . ومن أجل طلب المزيد من الدعم المالى من متحف اللوفر قام ماريت بتوريد أكثر من أربعين صندوقا مملوء بالآثار إلى ذلك المتحف

وفى نفس الوقت ، طلب ماريت من الفرنسى فرديناند دى ليسبس ، مسئول تنفيذ مشروع قناة السويس ، أن يتوسط لدى الخديوى سعيد ، بأن تكون هناك إدارة ومتحف للآثار يتولى مسئوليتها ماريت . وتمت الاستجابة لهذا الطلب وتم إنشاء متحف داخل قصر ببولاق ، وتم تعيين ماريت مأمورا للعاديات فى سنة ١٨٥٨ .

وفى عام ١٨٦٣ ، يأمر الخديوى إسماعيل أن يكون هناك متحف للأثار المصرية وأخر للفن اليونانى الرومانى وثالث للفن العربى ، ولم يستحقق من كل ذلك سوى توسعة متحف الآثار المصرية الذى افتتحه الخديوى إسماعيل فى عام ١٨٦٣ فى احتفال رسمى ، واستقر ذلك المتحف فى مكانه ببولاق حتى عام ١٨٩١ .

وعندما تزايدت المعروضات بالمتحف وتعددت للقطع تم نقل ذلك المتحف من بولاق إلى قصر الخديوى إسماعيل بالجيزة عام ١٨٩١ ، وبقي هناك حتى عام ١٩٠٢ ، حيث تم بناء المتحف الحالى الكائن فى ميدان التحرير بوسط القاهرة . وقد تم إنشاء هذا المتحف خصيصا ليكون متحفا للأثار المصرية القديمة . وهو من المتاحف العالمية للقليلة التى خصصت للأثار ولم تكن فى مباني تاريخية مثل القلاع أو للقصور القديمة . وقد بدأ إنشاء هذا المتحف عام ١٨٩٧ ، بمعرفة المهندس المعماري مارسيل Marcil ، على مساحة تبلغ حوالى ١٣٦٠٠ متر مربع ، وانتهى من بنائه فى عام ١٩٠١ . ويتكون المتحف من بدروم ، ودور أرضى ، وآخر علوى ، ومكتبة ، وحديقة متحفية ، وقاعة اجتماعات ، وغيرها من مكونات المتحف . .

وأهم ما يميز ذلك المتحف هو أنه مبني على الطراز الأوروبى ، يتضح ذلك من واجهة المتحف ومدخله الخاص ، ونلاحظ فى أعلى قمة المدخل وجود علمان على الجهة اليمنى والجهة اليسرى . شعار هيئة الآثار أو المجلس الأعلى للآثار هو الموجود على الجهة اليمنى ، وعلم مصر هو الموجود على الجهة اليسرى . وإذا أخفضنا النظر قليلاً نجد

إنائين من الفاكهة ، ومن الواضح أن إنشاء الفاكهة كان أحد العناصر المميزة للعمارة الأوروبية ، ونلاحظ وجود رقم على إنشاء الجهة اليسرى هو ١٨٩٧ ويرمز إلى بداية العمل في إنشاء المتحف . ونلاحظ وجود رقم على الجهة اليمنى هو ١٩٠١ ويرمز إلى الانتهاء من بناء المتحف ، أى أن العمل استغرق ثلاث سنوات في إنشاء هذا المتحف .

ثم ننخفض بالنظر مرة أخرى قليلاً لنجد شكلان يكادا يكونا متطابقين ، وهما للإلهة إيزيس العظيمة التى كان لها دور كبير فى الأساطير المصرية القديمة ، خاصة أسطورة أوزوريس وقصة الصراع بين حورس وست والتجائها إلى أعمال السحر فى البحث عن جثة زوجها أوزوريس ومحاولتها استرجاع الحياة للإله أوزوريس مرة أخرى وفى حمايتها لابنها حورس . ومن المعروف عن الإلهة إيزيس أنها كانت تتخذ عدة أشكال ، إما أن تظهر فى صورة أنثى كاملة وعلى رأسها كرسى العرش الرمز الخاص بها ، أو كانت تظهر فى شكل أنثى كاملة يعلو رأسها قرنى بقره ويتوسطها قرص الشمس . وفى فترة من الفترات تمت مقارنتها بالإلهة فينوس أو الإلهة أفروديت ، ووصلت عبادتها إلى أوروبا فى بعض الأحيان .

وعلى واجهة المتحف تظهر الإلهة إيزيس فى شكل مختلف عن الأشكال المعتادة لها حيث تظهر مرتدية الزى اليونانى وممسكة بزهرة اللوتس فى يدها لأهمية هذه الزهرة فى حياة المصرى القديم ، فقد كان



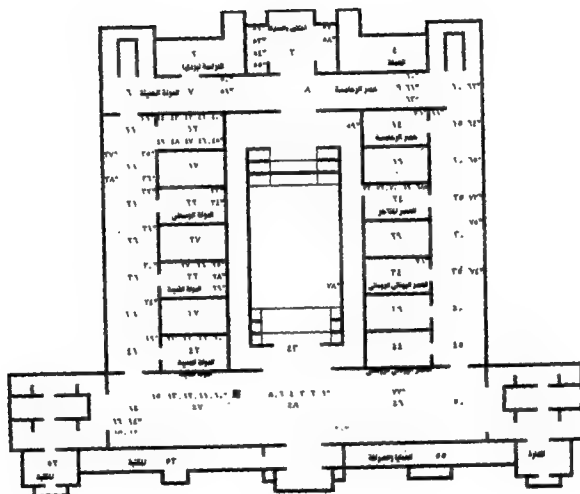
يعتقد أن إيزيس وزوجها أوزوريس قد استظلا بهذه الزهرة في أحراش الدلتا أثناء رحلة عونتهما .

ثم نجد في منتصف الواجهة تمثال غير مكتمل للإلهة حتحور . ونجد بين تمثالي إيزيس وتمثال حتحور بعض الزخارف النباتية التي يوجد بداخلها حرفان هما حرف A وحرف H ، وهما اختصار لاسم الخديوى عباس حلمى الثانى ، الذى كان يحكم مصر فى ذلك الوقت .

وعن الحديقة المتحفية ، نجد أن أهم ما يميزها تلك النافورة الموجودة فى وسطها خلف البوابة مباشرة ، والتي يزرع فيها أهم نباتان فى الحضارة المصرية القديمة وهما البردى واللوتس . كما توجد بالحديقة أشجار النخيل بأنواعها المختلفة سواء كان العادى أو الملوكى ، وأيضا توجد أشجار الفيكس وأشجار جوز الهند . كما توجد بالحديقة بعض المعروضات من الآثار مثل تمثال الملك تحتمس الثالث ، وتمثال الملك رمسيس الثانى ، وبعض قمم المسلات الفرعونية الشهيرة .

ونجد فى الطابق الأرضى للمتحف المعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة المنقوشة وغيرها . فإذا دخلنا الطابق الأرضى فى خط سير من اليسار نجد معروضات الدولة القديمة الفرعونية ، ثم معروضات الدولة الحديثة الفرعونية ، مع وجود جزء خاص بالملك إخناتون فى الجهة المقابلة لمدخل المتحف . ثم نتابع خط السير لنجد بقية معروضات آثار الدولة الحديثة الفرعونية ، ثم معروضات آثار العصر المتأخر ، والعصرين اليونانى والرومانى ،

شکل رقم (۶)



الطابق الأرضي للمتحف المصري

وعصر البطالمة . ويتخلل قاعات العرض المذكورة بعض المخازن الخاصة بالآثار ، كما هو موضح بالشكل رقم ( ٦ ) .

أما الطابق الثانى ، فقد خصص لمعظم آثار وتحف الملك الشاب توت عنخ آمون ، كما خصصت قاعة للمجوهرات تشتمل على حلى ومقتنيات من جميع العصور ابتداء من فترة ما قبل التاريخ إلى العصرين اليونانى والرومانى . وإذا تجولنا فى الطابق العلوى فى خط سير من اليسار نجد ، آثار التاريخ الطبيعى وما قبل التاريخ ، وبعض المومياءات والتوابيت الملكية ، ثم آثار عصر الأسرات المبكر ، ثم الأثاث الجنائزى للدولة القديمة والوسطى والحديثة ، ثم آثار توت عنخ آمون فى الجهة المقابلة لواجهة المتحف ، ثم قاعة الحلى ، ثم صور وتوابيت ، ثم بعض المعبودات ، ثم آثار الحياة اليومية ، و آثار العصرين اليونانى والرومانى ، ثم آثار ما قبل التاريخ ، وقاعة للمومياءات الملكية ، كما هو موضح بالشكل رقم ( ٧ ) .

ويلحق بالمتحف ورشة للنماذج الأثرية ، وقسم للترميم ، وإدارة الإعداد الهندسى ، بالإضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الأثر وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها .

ومن أجل تعريف الأطفال بحضارتهم الفرعونية وتعميق وترسيخ قيمة الانتماء ، وخلق طرق جديدة تعمل على تنمية روح البحث والابتكار ، جاعت فكرة مدرسة المتحف المصرى ، التى بدأت أولى فعاليتها فى ١٥ / ٧ / ٢٠٠٢ ، من خلال ورشة عمل للأطفال داخل خيمة فى حديقة المتحف ، حيث تم تشكيل فريق عمل من الأثريين



وخريجي كليات الفنون الذين يساهمون في الارتقاء بذوق الطفل ومساعدتهم في تطبيق كل ما يتعلمون فنياً باستخدام خامات مختلفة مثل الصلصال والطين الأسوانى والقماش والأوراق كالبردى .

وفى المرحلة التالية تم تجهيز إحدى مخازن المتحف بأحدث الوسائل التعليمية الشيقة لعمل ورش عمل مختلفة ومتنوعة لتكون مقراً لمدرسة المتحف المصرى للأطفال . وبعد الافتتاح تم عمل دورتان فى فصل الشتاء ودورة أخرى صيفية ، وخلال تلك الدورات تم إعداد برنامج علمى متكامل تم تطبيقه وتعرف الأطفال خلال تلك الدورات على موضوعات مختلفة ومتنوعة مثل الصيد والملابس والكتابة والزراعة عند المصرى للقديم .

## ثانياً : المتحف المصري الكبير :

### ١- مشروع المتحف الجديد .

يهدف هذا المشروع إلى إنشاء مجمع فنى يضم عدة معارض مزودة بإمكانيات تتيح الفرصة لزيادة المعرفة عن طريق استخدام التكنولوجيا الحديثة كوسيلة فعالة لنشر المعلومات . وسيتيح المجمع الفرصة لزائريه للاستزادة بخبرات تعليمية وثقافية وللتمتع بأوقات سعيدة ومسلية . ومن المتوقع أن يجذب هذا المجمع أكثر من ثلاثة ملايين زائر كل عام ، ومن المتوقع أن يزيد هذا العدد زيادة ملموسة فى المستقبل حيث سيتيح هذا المجمع الثقافي الجديد لزواره إمكانية التعرف على كل مراحل الحضارة الفرعونية بأسلوب يزيد ويعمق معارفهم .

### ٢- موقع المتحف .

أتاحت الدولة موقعاً فريداً يتاخم أهرامات الجيزة ، على طريق الفيوم ومدينة ٦ أكتوبر ، ليكون صرح حضارى جديد للألفية الثالثة ، بجوار أهرامات الجيزة للشامخة المتحدية الزمن والإنسان ، وليكى يكون المجال أوسع لاختيار تصميم معمارى يحقق المعادلة البصرية بين الأهرامات ومبنى المتحف الجديد .

### ٣- التصميم المعماري والبنية التحتية للمتحف .

سيقوم بتصميم المتحف مهندسون معماريون يتم اختيارهم من خلال مسابقة معمارية دولية . وسيواجه المهندسون المعماريون

المتقدمين للمسابقة تحدياً كبيراً لإبراز قدراتهم على الإبداع بتقديم تصميم لمتحف جديد يتسع لاحتواء جميع المقتنيات التي يمكن أن تعرض فيه ، وهى كثيرة وهامة ، وأيضاً يسمح للزائرين بالإبحار فى الطرق الكثيرة التى يوفرها متحف حديث ، نظراً لأن ترتيب المعروضات بشكل أحادى وبطريقة تقليدية سيضع الكثير من القيود ويحد من فرص الرؤية من زوايا متعددة وبوسائل مختلفة .

لذلك يمكن استخدام المنهج الذى يتمحور حول فكرة أساسية واحدة ويثير فى نفس الوقت حساسية ثقافية فائقة تتيح من خلال العرض تحقيق التنوع الكامل للمعروضات فى سياق كل موضوعات الأعمال المعروضة . ومن الضروري أن يزود المتحف بنظام بالغ الحداثة ليسهل على الزائرين الاستمتاع بعالم المتحف بما يضمنه من قطع تراثية متنوعة وبأسلوب يكشف عن الطاقة الروحية والثروة المرئية والتاريخية والأثرية التى تحتويها مقتنيات المتحف .

ومن الضروري أيضاً أن يكون تنسيق وعرض المقتنيات والحرص على الحفاظ عليها هما الوظيفة الثنائية للمتحف كمكان للحفاظ على التراث الثقافى ومركز إشعاع يلعب دوراً ثقافياً هاماً فى المجتمع . لذلك فإن أسلوب عرض المقتنيات التى سيحتويها المتحف يجب أن تحقق توافقاً واتسجماً بين المكان ومحتوياته وبين تلك المقتنيات وأساليب العرض وبما يتلائم مع ثقافات ومدرجات الزائرين . كما يجب أن تقوم التكنولوجيا الحديثة بمقابلة مع التصميم المعمارى بدور فعال فى الحفاظ على الآثار وحمايتها ، مع رفع مستوى الإدراك الإنسانى

من خلال العديد من الوسائل ، منها أن تحاط المعروضات بما يصور أماكنها الأصلية عن طريق الاستخدام الحديث للوسائط الفنية المختلفة .  
ومن المتوقع أن يعتمد مفهوم التصميم للمتحف الجديد على التكامل التقنى بين الحضارة الفرعونية والوسائل القادرة على العرض البصرى والضوئى والسمعى ، فقد أحدثت التكنولوجيا الحديثة ثورة فى الدور الذى تلعبه المتاحف فى عالم اليوم .

ومن خلال التصميم المبتكر للمتحف ستتاح الفرصة للزائرين لإقامة علاقة تفاعل مع المعروضات ، وذلك لمعايشة مظاهر الثقافة التى أنتجت القطع التى ستعرض فى المتحف بأسلوب يحقق التفاعل والتواصل بين الزائر والكنوز الأثرية المعروضة . ولتحقيق هذا الهدف لابد للمتحف من خلال الأعمال التراثية المعروضة فيه أن يتيح للزائرين فرصة للتأمل والتعمق ، وفى هذا الخصوص يكون من المتوقع أن يشاهد الزائرون معارض تقام بشكل دورى مع إتاحة الفرصة لهم لزيارة المعامل ومراكز البحوث التى يمكنها أن تلعب دورا أساسيا فى تنمية الإدراك وزيادة المعلومات .

ويجب إعطاء أهمية خاصة لتسهيل زيارات طلاب المدارس والجامعات ، لاسيما وأن غالبيتهم تتعلق دراستهم بالعديد من مقتنيات المتحف خاصة طلاب المدارس الثانوية وطلاب الآثار والفنون والعمارة والإرشاد السياحى . كما يجب الاهتمام بالأطفال الزائرين للمتحف وتخصيص مكان خاص لهم يمكنهم فيه ممارسة هواياتهم وإبداعاتهم المتعلقة بالتصور والخيال والتقليد لما يشاهدونه ، إن الأجيال



الجديدة لأبد لها أن تتعرف على حياة وتقاليد سكان وادى النيل فى الأزمنة القديمة باستخدام وسائل وقنوات مناسبة للاتصال ، فضلا عن استخدام الألعاب التعليمية الذكية ، وفى هذا السياق يأتى استخدام الحاسب الآلى مناسباً ليلعب دوراً رئيسياً فى هذا المجال .

وتمثل كنوز توت عنخ آمون مظهراً هاماً من مظاهر الإبداع الفنى الفريد لثقافة الإنسان ، وسيتم تخصيص مكاناً متميزاً بالمتحف لعرض ٣٥٠٠ قطعة من كنوز هذا الملك الصغير ، حيث ستصبح هذه القطع الفريدة جزءاً من شبكة معروضات تنور حول فكرة رئيسية واحدة فى إطار التصنيف الموضوعى لمعروضات المتحف . ومن المستهدف استخدام إمكانات الحاسب الآلى لتعزيز إعادة ترتيب القطع الأثرية داخل المقبرة بشكل يسمح للزائرين أن يشعروا بمشاعر كارتر وقت اكتشاف المقبرة .

ومن ناحية أخرى ستساعد البنية التحتية للتكنولوجيا للمتحف على بناء أرشيف حديث ومكتبة تسهل عمليات الإدارة والصيانة والحفاظ على المقتنيات وتنشيط أعمال البحث وتوفير المراجع المتعلقة بالبحث باستخدام أحدث وسائل تكنولوجيا الحاسب الآلى والاتصال ، وأيضاً توفير شبكة اتصالات إلكترونية للتواصل مع المتاحف الأخرى على المستويين العربى والدولى ، مما يؤدى إلى جعل المتحف مكان متكامل للمعلومات ويزيد أيضاً من عدد الزائرين .

#### ٤ - مكونات المتحف .

أ - مجموعة صالات العرض الرئيسية وتنقسم إلى خمس موضوعات هى : أرض مصر والملكية والحكم والديانة والفن والمعرفة والعلوم والعمل والمجتمع عند قدماء المصريين ، ويراعى فى تصميم صالات العرض أن تتماشى مع الحقب الزمنية المختلفة عند قدماء المصريين .

ب - مؤسسة علمية بحثية لعلم المصريات والعلوم المساعدة وإسهامات فى تطور علم المصريات وقاعات مؤتمرات وندوات وسيمينار .

ج - مركز الحفاظ على الآثار والترميم ويحتوى على مخزن آثار رئيسى ومزود بعدد ٩ معامل متخصصة فى ترميم القطع الأثرية

د - مركز خدمات تجارية ومحلات بيع الهدايا والصور والكتب والمنشورات وكذلك منفذ بيع المستنسخات للقطع الأثرية الهامة .

هـ - مجموعة خدمات ترفيهية من مطاعم وكافيتريات واستراحات للزوار وسينما I - Max ثلاثية الأبعاد ومتحف الواقع الافتراضى ومتحف للطفل .

و - منطقة الإدارة الرئيسية وسكن لمدير المتحف .

ع - منطقة الخدمات الكهربائية وأعمال التكييف والتهوية ونظم الأمن والأمان باستخدام أحدث الوسائل التكنولوجية المتطورة فى مجال المباني الذكية .

غ - مجموعة الحدائق المتخصصة والمتنوعة ، وتخصيص مساحات كافية للعرض الخارجى وطرق مشاة تربط المتحف بهضبة الأهرام .

س - أماكن انتظار سيارات للزائرين والأتوبيسات السياحية وكذلك مواقف انتظار سيارات العاملين .

### ٥ - أهداف المشروع .

أ - بناء مجمع دولى يتكون من عدة متاحف قادر على عرض مراحل تطور الحضارة المصرية عبر العصور .

ب - إتاحة الفرص التربوية والترفيهية لزوار المجمع .

ج - تنمية معرفة الزوار وإثراء خبرتهم من خلال تفاعلهم مع التقنيات والتكنولوجيا الحديثة المستخدمة .

د - العمل على تشييد بناء تتزوج فيه الأعمال الأثرية التى ستعرض مع مظاهر البيئة المحيطة به .

هـ - إقامة بناء يخلق علاقة حميمة بين الزائرين والآثار التى تعرض به مما يحقق الشعور بالأمان والمتعة والراحة بين زواره .

و - العمل على إحياء فنون قديمة ومنسية بإنشاء مركز للحرف لإحياء هذه الفنون .

ع - الاستثمار من أجل تحقيق مستقبل زاهر لمصر عن طريق تأسيس متحف للأطفال يرفع مستوى الوعي والإدراك الثقافى لدى أجيال المستقبل .

غ - إتاحة فرص مشاركة شعوب العالم فى برامج المتحف من خلال وسائل الاتصال الإلكترونية .

س - استخدام الطريق الرئيسى للمعلومات بإنشاء أول متحف إلكترونى  
تتم تصميمه بشكل يسهل مشاركة أكبر عدد من الزائرين فى الاستفادة  
من برامجه .

ص - الإسهام فى تنمية صناعة السياحة فى مصر بإقامة موقع جديد  
يساعد على جذب عدد إضافى يبلغ حوالى ثلاثة ملايين سائح كل عام .

### ثالثاً : المتحف الحربى بالقلعة .

قنماء المصريين هم أول من استخدم فكرة المتحف الحربى ، فمن خلال الصور والرسوم المسجلة على المعابد والمقابر نستطيع أن ننتبين التسجيل الواضح والكامل للتاريخ الحربى لأهم أحداث تلك الفترة . وليس أدل على ذلك من الصور والرسوم المسجلة على جدران معبد أبو سمبل الكبير الخاص بالملك رمسيس الثانى ، حيث تسجل أحداث موقعة قادش التى دارت بين المصريين والحيثيين ، فنلاحظ من خلال تلك الرسوم والصور الانتصار الكبير الذى حققه الملك رمسيس الثانى فى تلك الموقعة ، التى انتهت بتوقيع أول معاهدة سلام فى التاريخ بين المصريين والحيثيين .

كذلك نلاحظ بداية ظهور العجلة الحربية فى المعارك من خلال الرسوم والصور التى تسجل انتصار المصريين على جماعات الهكسوس وطردهم من البلاد . وغيرها الكثير الذى يعد تسجيلاً ومتحفاً حقيقياً للتاريخ الحربى والأدوات الحربية فى مصر فى ذلك الوقت .

وفى العصر الحديث ، تم إنشاء متاحف قومية حربية تودع فيها جميع المخلفات العسكرية أو نماذج ونوعيات منها ، سواء كانت أسلحة أو معدات أو ذخائر أو ملابس أو وثائق أو خرائط أو غيرها . وفى المتاحف الحربية يمكن الاحتفاظ بسجلات للمعارك الحربية ، وخطط العمليات الخاصة بها وأراء وملاحظات قادة الحرب ، وتقسيم الجيش وتوزيع وحداته وتشكيلاته ، وغيرها الكثير . كما يمكن الاحتفاظ بكل

الغنائم التي استولى عليها أفراد الجيش من العدو ، سواء كانت أسلحة أو معدات أو وثائق أو خرائط أو اعترافات للأمرى يتم تسجيلها أو ملابس أو غيرها مما يعطى صورة واضحة عن كيفية سير العمليات القتالية في ميدان المعركة .

ومن النماذج الحديثة الواضحة في هذا المجال ، بانوراما حرب أكتوبر التي تسجل الانتصار العظيم للمصريين في العصر الحديث على إسرائيل في حرب السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ . وتتكون من عدة أجزاء أهمها ساحات العرض المكشوف ، وقاعات العرض الرئيسية . وساحات العرض المكشوف تتكون من عدد ٢ منصة للعرض بمسطح ألف متر لكل منهن ، خصصت إحداها لعرض نماذج من أسلحة قواتنا المسلحة التي اشتركت في الحرب ، والأخرى خصصت لأسلحة إسرائيل التي تم الاستيلاء عليها . ووضع عدد رمزي من الأسلحة المصرية المختلفة التي اشتركت في حرب أكتوبر حول المبنى الرئيسى وفى ملتقى الطرق الداخلية .

وبالنسبة لقاعات العرض الرئيسية ، فهي تتكون من القاعة الدائرية وأربع قاعات أخرى ، تسجل جميعها بالصور والخرائط واللوحات هيئة العمليات لهذه الحرب العظيمة ، وخريطة العمليات ، وأسماء الشهداء من الضباط والصف والجنود والمدنيين . كما توجد عروض لأفلام سينمائية تصور العبور والانتصار الكبير على العدو من كافة أسلحة الجيش ، فضلا عن وجود مكتبة تاريخية تشتمل على المراجع المصرية والعربية والأجنبية التي نشرت عن حرب أكتوبر .

والسبانوراما بهذا الأسلوب ما هي إلا متحف تاريخي متكامل وحيوى يسجل كافة أحداث معركة حربية هامة للقوات المسلحة المصرية فى العصر الحديث .

وقد بدأ الاهتمام بالمتاحف الحربية على مستوى العالم منذ سنة ١٩٥٧ ، حيث عقد المؤتمر الأول لمتاحف الأسلحة والمهمات العسكرية ، فى مدينة كوبنهاجن عاصمة الدنمارك ، تحدث المؤتمر عن كافة شئون المتاحف العسكرية ، واتخذوا عدة قرارات منها : تأسيس لجنة دولية لمتاحف الأسلحة والتاريخ الحربى .  
الاتصال باللجنة الدولية للمتاحف لإنشاء قسم خاص بالمتاحف الحربية مع الأقسام الأخرى وهى خمسة :

- أ - متاحف التاريخ والآثار القديمة .
  - ب - متاحف الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .
  - ج - متاحف الصناعات والفنون الصناعية .
  - د - متاحف التاريخ الطبيعى .
  - هـ - متاحف السلالات والأجناس البشرية .
- تكوين لجنة لعمل محاضر وسجلات لأعمال لجنة متاحف الأسلحة والتاريخ الحربى ومؤتمراتها .
- الموافقة على عقد المؤتمر الثانى فى فيينا وبصفة احتياطية فى لندن أو زيورخ .

## ١- تطور إنشاء المتحف .

أما بالنسبة للمتحف الحربى فى مصر ، فهو موجود الآن فى منطقة القلعة بالقاهرة ، ونجد أنه يقدم عرض لأبطال الوطن الذين ضحوا من أجله وسجلوا بجهودهم ودمائهم صفحات مجد وفخر منذ أقدم العصور حتى الآن ، وكذلك يعرض الانتصارات فى المعارك الحربية المختلفة على مر العصور فى أسلوب ثقافى تعليمى جذاب من خلال المعروضات التى تفسر نفسها بنفسها فى سهولة ويسر . كما يعرض المتحف للتطور التاريخى لكافة مستلزمات الجيش من أسلحة ونخائر ومعدات وأجهزة وملابس وغيرها ، ومواكبة كل ذلك للتطور الحربى العالمى .

ويرجع إنشاء هذا المتحف إلى عام ١٩٣٧ ، عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ بين الحكومة المصرية والحكومة الإنجليزية ، والتى كانت خطوة على طريق استقلال البلاد من ربة الاحتلال الإنجليزي . فتم تجميع كل ما يمكن تجميعه من مخازن الأسلحة ومعسكرات الجيش ومقتنيات القادة القدامى ، ووضع كل ذلك فى غرفتين بمبنى وزارة الخارجية ، وتم الاستعانة بأساتذة الفنون الجميلة لعمل اللوحات والنماذج والتماثيل اللازمة للمتحف .

وفى عام ١٩٣٨ ، تم نقل كل محتويات المتحف إلى المبنى رقم ٢٣ شارع الشيخ بركات بحى جاردن سيتى ، واستمر هناك إلى أن تم جلاء القوات الإنجليزية عن القلعة فى سنة ١٩٤٨ ، فتم نقل محتويات المتحف إلى أحد القصور بالقلعة ، واستمر بها حتى الآن .



ويعتبر المتحف الحربى بالقلعة من المتاحف التخصصية المتميزة ، ويأتى فى الصدارة من المتاحف الحربية العالمية بمقاييس الشراء الشامخ للمجموعات التى يتضمنها ، فضلا عن المباني التاريخية والموقع المميز بالقلعة . ولاشك أن المبنى التاريخى الذى يشغله المتحف ، والذى يرجع إلى عصر محمد على ، قد مر بفترات زمنية مختلفة أدت فى النهاية إلى وصوله إلى حالة يرثى لها من التدهور والسوء ، لذلك اقتضى الأمر وجوب الحفاظ على القصر وزخارفه ومبانيه وترميمها ، وذلك بمعالجة الأسطح والواجهات الأثرية بإزالة طبقات السناج والترسبات الدخيلة التى تكسبت بفعل الزمن على هذه الأسطح بالطرق الميكانيكية واليدوية وذلك لإعادة اللون والبهاء الأصلى لهذه الواجهات ، وإتاحة الفرصة للأحجار لكى تتخلص من الرطوبة والأملاح مما يطيل فى عمر المبنى كأثر فى حد ذاته ويخلصه من المؤثرات والتلوث الخارجى والداخلى . وقد بلغت المساحة الكلية للحوائط الداخلية والواجهات التى شملها الترميم حوالى خمسة وثلاثون ألف متر مربع .

وتعد أعمال الترميم بشقيها المعمارى والدقيق ، وكذلك أعمال التطوير المتحفى بمثابة تأريخ يقترن بالأثر يتعين تسجيله لتطلع عليه الأجيال القادمة . فقد شمل الترميم المعمارى للواجهات الخارجية للقصر ، والحوائط الداخلية ، والأسقف ، والعناصر الفنية للخشبية ، والأرضيات ، ودرجات السلم ، فضلا عن القاعات . وذلك لأن القصر نفسه يعد أثرا تاريخيا ومعماريا هاما حيث وجد على باب الجهة القبلىة

للقصر الشرقى لوحة تذكارية من الرخام بها كتابات تركية مؤرخة في عام ١٢٤٢ هـ الموافق ١٨٢٦ م ، وما جاء فيها ( قد أنشأ ذلك الحاكم العالى الشأن قصراً جديداً كتحفة ... هو قصر كالجنة ياله من قصر بديع مزخرف ) .

كما تم ترميم المعروضات من اللوحات الزيتية ، والأسلحة والنخائر ، والملابس التاريخية ، والتماثيل ، وغيرها .

## ٢- الإضاءة المتحفية .

كان المتحف يفتقد إلى إضاءة وظيفية للمعروضات وخزانات العرض ، فقد كانت الإضاءة السابقة إضاءة عامة غير موزونة لأغراض العرض المتحفى السليم . كما أن الأسلاك الكهربائية كانت متنافرة مع جماليات العرض المتحفى ، الأمر الذى تعين معه تجديد أسلوب الإضاءة بما يتناسب مع المستويات المتحفية الرفيعة وقد تم الآتى :

أ - تجديد شبكة الكهرباء من مواسير وأسلاك بالمقاطع المناسبة للأحمال المطلوبة بعد تطوير نظام الإضاءة وإلغاء جميع الدوائر السابقة المركبة خارج الأسقف والحوائط ، خاصة تلك الوصلات المغذية للنجف بمعظم اللقاعات التى تحتوى على النجف وبها زخارف بالأسقف والحوائط ، ومنها على سبيل المثال قاعة كبار الزوار ، وتم تزويد المتحف بمجموعة من لوحات التحكم التى تشمل مفاتيح الفصل الآتية .

ب - استخدام الإضاءة الغير مباشرة بنوعيات من الكشافات على الأسقف ذات النقوش ، وانعكاسها على الجدران لإظهار القيمة الجمالية للرسومات والألوان مع إعادة استخدام النجف الموجود بعد تجهيزه وترميمه وحذف الأجزاء المستحدثة منه .

ج - تركيب إضاءة غير مباشرة لخزانات العرض للزجاجية ، وتحديد مقدار الضوء المسلط على مادة العرض نفسها .

د - إضاءة وإظهار النواحي الجمالية للقطع الأثرية المعروضة بالحديقة المتحفية ، بعدد أربعة عشر عمود إنارة ذات طابع إسلامي ، لتتخل ضمن الإضاءة الجمالية الليلية للموقع العام والواجهات الخارجية للمتحف .

### ٣ - الدوائر الصوتية .

تم وضع عدد من السماعات ذات حجم صغير في مواقع مناسبة متصلة بأجهزة التكبير لتوزيع الصوت والتحكم في درجته ، وتستخدم فى بث الموسيقى الخفيفة ، ولتوجيه الإرشادات والمعلومات الهامة لزوار المتحف .

### ٤ - أجهزة إنذار حساسة ضد الحريق والسرقه .

حرصا على تأمين كنوز المتحف ، تم تزويده بنظام إنذار وإطفاء آليين من خلال أربعين جهاز موزعة فى مناطق المتحف المختلفة ، حيث يتم استقبال الإرشادات عند حدوث حريق عن طريق لوحات خاصة ضوئية وصوتية بغرفتى المراقبة حيث تصدر رنيناً مميزاً مع

تحديد للمنطقة الصادرة منها الإرشادات . كما تم تزويد بعض القاعات الهامة بأجهزة إنذار ضد السرقة ، مثل قاعة عرض العملات الأثرية الذهبية والنياشين الهامة التى يتم عرضها داخل فترينات بأجهزة مناسبة للإنذار عند محاولة فتح أو كسر زجاجها لغرض السرقة .

#### ٥ - الدائرة التلفزيونية المغلقة .

تشتمل هذه الدائرة على مجموعة من الكاميرات التلفزيونية موزعة على قاعات المتحف المختلفة ، وتبلغ حوالى ٧٠ كاميرا ، وقد تم اختيار مواقعها وزواياها بدقة لإرسال صور واضحة ( أبيض وأسود ) لما يدور داخل المتحف ، إلى مجموعتى استقبال أجهزة تشتمل على مفاتيح تحكم زمنية يمكن إيقافها لفترة عند الحاجة للتحقق من منظر مطلوب ، وإصدار التعليمات والإرشادات الصوتية لأفراد الحراسة بالقاعات ، لسرعة اتخاذ الحماية المطلوبة . وأيضاً يتم استخدام هذه الدائرة فى مراقبة سلوكيات الزائرين ومحاولة إضرارهم بالمعروضات عن طريق لمسها أو تحريكها .

#### ٦ - العرض المتحفى .

اعتمدت فلسفة العرض المتحفى على مبدأ أساسى هو أن يقدم المتحف إلى الشباب والمواطنين المصريين شعوراً بالاعتزاز والفخر القومى لتاريخ متطول مجيد من للجندية والحياة العسكرية ، كما يقدم للزائر الأجنبى من ناحية أخرى التأثيرات الثقافية والجمالية والمعلومات العلمية للمتخصص والدارس العام على حد سواء .

وقد تم تعميق الأبعاد التاريخية للمتحف بإثراء الجزء المخصص للفن المصرى القديم ببعض القطع الأصلية مثل عجلة توت عنخ آمون ، ونماذج للسهام والأقواس والبلط وجميعها من مقتنيات المتحف المصرى ، وضعت فى قاعة للمجد . وفى القاعة الإسلامية ، تم عرض مجموعة من الأسلحة الإسلامية من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . وفى العصر الحديث اختيرت عربة من العربات الملكية من متحف المركبات من نوع الآلاى وبعض الملابس العسكرية الأصلية .

وتم الاستعانة أيضا ببعض نياشين وأوسمة عسكرية والعصا المارشالية للملك فاروق لتمثل الحياة العسكرية ، واتى جلبت من مجموعات متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية ، وذلك لتحقيق مفهوم الاستمرارية فى التطور التاريخى للجندية والفن العسكرى المصرى منذ بواكير العسكرية المصرية فى العصور الفرعونية حتى العصر الحديث .

وتم تخصيص قاعة للشوامخ ( قاعة المجد ) فى الدور الأول ، وتضم مراكب حربية من عصر الدولة الحديثة الفرعونية ، ومركبة من عصر الخديوى إسماعيل ، وذلك لإعطاء التأثير الجبالى الرفيع والمعلومة اللازمة كنماذج للتعبير عن المستوى الفنى الشامخ لمقتنيات المتحف . وروعى أيضا أسلوبا موضوعيا آخر للعرض المتحفى أساسه العرض حسب المادة المصنوع منها الأثر ، سواء كانت معدنية أو خشبية أو زجاجية أو جلود أو غيرها . وبذلك يمكن تحقيق الرسالة

المرجوة من المتحف في تقديم رسالته للزائرين بكل عناصر العرض للمتحفي الممكنة .

وفى سنة ١٩٤٩ ، تم افتتاح هذا المتحف للجمهور ، ويلاحظ الزائر ، دون عناء كبير ، أن المتحف يحكى قصة الجيش والجندي في مصر منذ عصر الفراعنة حتى الآن . وكيف كان لمصر قوة عسكرية وجيش نظامى مدرب ومتعدد التشكيلات والتنظيمات ، فى الوقت الذى لم تكن تعرف فيه المجتمعات الأخرى كيف تدافع عن نفسها من خلال جيوش منظمة .

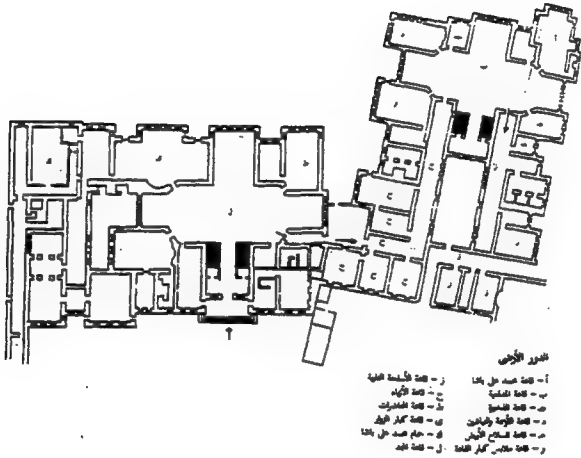
ويسجل المتحف أهم المعارك الحربية فى تاريخ البلاد ويوميات تلك المعارك مثل معارك قاناش ومجدو وعين جالوت وحطين وانتصار المصريين على الصليبيين وأسر الملك لويس التاسع فى دار ابن لقمان فى المنصورة ، ويسجل أيضا انتصارات محمد على فى السودان والجزيرة العربية والشام والأناضول والمورة ، كما يسجل أحداث الثورة العربية ، وأيضا أحداث ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

## ٧ - خط سير الزيارة :

### أ - الدور الأرضي ويوجد به .

قاعة المجد : وتتصدر مدخل المتحف ، وتعرض بها مركبة حربية للملك توت عنخ أمون من عصر الدولة الحديثة الفرعونية ، ومركبة ملكية من عصر الخديوى إسماعيل ، ونماذج لبعض الفرسان من العصور الإسلامية المختلفة وهم يمتطون الجياد ، إلى جانب مجموعة

## شكل رقم ( ٨ )



الدور الأرضي للمتحف الحربى

من الوثائق الهامة والأنواط والنياشين ، بالإضافة إلى العصا المارشالية الخاصة بالملك فاروق .

جناح الأزياء : ويعكس تطور الأزياء العسكرية منذ القمم حتى الآن ، وبه قاعة خاصة لملابس كبار القادة العسكريين أيام الأسرة المالكة ، وقيادات الثورة ، مثل الزى العسكرى الخاص بالرؤساء محمد نجيب وجمال عبد الناصر ومحمد أنور السادات و محمد حسنى مبارك .

قاعة الأوسمة والنياشين : وتضم أهم الأوسمة والنياشين والأنواط والشارات التى منحت للعسكريين المصريين فى عهد الملكية ، وكذلك التى تمنح للعسكريين الحاليين .

قاعة المدفعية : وتحتوى على مدافع تاريخية وحديثة إلى جانب نماذج تكمل للتابع والتطور التاريخى للمدفعية .

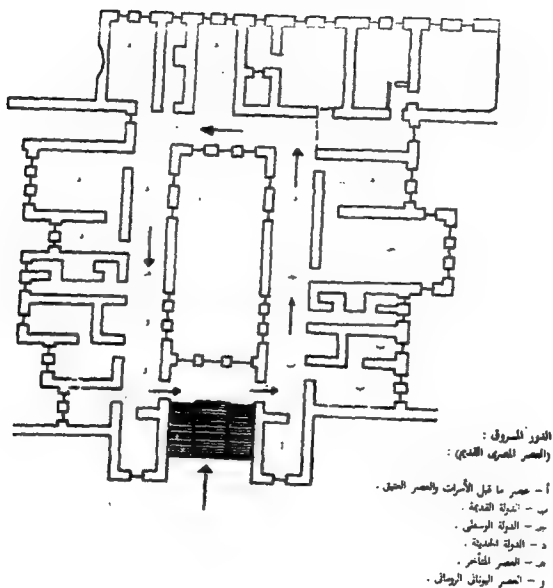
قاعة الأسلحة : تضم مجموعات من الأسلحة النارية والبيضاء وهى ترجع إلى العصرين المملوكى والعثمانى ، وعرض لأهم أسلحة الدول المختلفة ، التى استخدمت فى مصر ، بالإضافة إلى قاعة خاصة لعرض الأسلحة المهداة من وزراء الدفاع المصريين .

## ب - الدور المسروق .

ويشمل معروضات الجيش فى مصر القديمة والبطلمية : عصر الدولة القديمة ويعرض به ، أول بيان عسكرى للقائد لوى ، ولوحات تمثل الملك ( سلحو رع ) وهو يقتل الأعداء ، وتمثال ( رع نفر ) أحد القادة العسكريين .



## شكل رقم ( ٩ )



الدور المسروق للمتحف الحربى

عصر الدولة الوسطى ويعرض به ، نموذج لقلعة سمنة ، نموذجان لسريتيت من الجنود المصريين والسودانيين ، وبعض الأسلحة القديمة .  
عصر الدولة الحديثة ويعرض به ، مركبة حربية خاصة بالملك توت عنخ آمون ، ونموذج لمعركة قادش ، ونموذج لمعارك رمسيس الثالث ، وتمثال تحتمس الثالث ، وتمثال رمسيس الثاني ، ونيشان الذبابة الذهبية .

العصر البطلمي والروماني ويعرض به ، نموذج لفنار الإسكندرية

### ج - الطابق العلوى :

#### الجناح الإسلامى

يبرز هذا الجناح الدور العظيم الذى مارسه الجيش الإسلامى عامة والمصرى خاصة ، ويحتوى على نموذج لقلعة صلاح الدين الأيوبي ، ونموذج لقلعة قايتباى بالإسكندرية ، ونموذج لقلعة العريش ، ونموذج لباب الفتوح وباب النصر . كما يحتوى على لقاعات الهامة التالية :  
قاعة المنجنوقات ويعرض بها ، نماذج لأهم أنواع المنجنوقات مثل ( الباليستا والكتوبولت والتربوشيت ) ، كما يعرض بها رأس الكبش وأبراج الحصار .

قاعة العصر الأيوبي ويعرض بها ، نماذج لأهم المعارك الإسلامية المصرية فى تلك العصر ممثلة داخل ديورامات ، وأهمها معركة دمياط ومعركة المنصورة ، بالإضافة إلى ديورامات تمثل صلح الرملة ومجلس العدل فى عهد صلاح الدين الأيوبي .

قاعة غزوات الرسول وفتح مصر وبها ، ديوراما تمثل سقوط حصن بابلليون على أيدي العرب بقيادة عمرو بن العاص ، وخريطة مجسمة توضح سير الجيوش الإسلامية لفتح مصر ، وخريطة مجسمة للفتوحات الإسلامية في عهد الرسول والخلفاء الراشدين .

قاعة الأندلس : وتعرض أبرز المعارك والفتوحات الإسلامية في الأندلس وأهم معروضاتها ، لوحة زيتية تمثل فتح ماردة سنة ٩٤ هـ / سنة ٧١٣ م ، ولوحة زيتية تمثل معركة السواري سنة ٩٤ هـ / ٧١٣ م ، ولوحة زيتية تمثل طارق بن زياد يخطب في جنوده بعد أن عبروا المضيق .

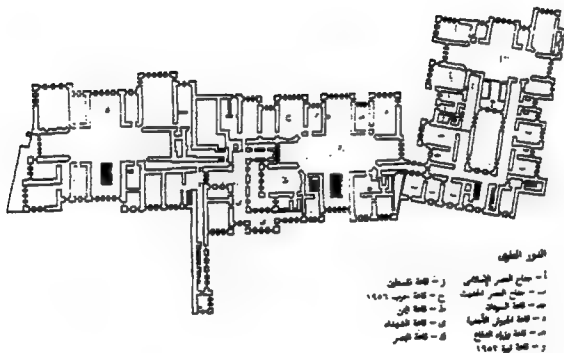
### جناح المعارك الإسلامية

ويعكس أهم وأشهر المعارك الإسلامية الحاسمة في العصر الأيوبي والمملوكي وأهم معروضاته ، لوحة زيتية تمثل معركة حطين سنة ٥٨٣ هـ / سنة ١١٨٧ م ، ولوحة زيتية تمثل دخول صلاح الدين بيت المقدس ، ولوحة زيتية تمثل معركة عين جالوت سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م ، وأيضاً يضم هذا الجناح مجموعات هامة من الأسلحة العثمانية من بنادق وسيوف وخناجر وبلط ودروع .

### جناح العصر الحديث

يمكس هذا الجناح حقبة هامة من تاريخ مصر تبدأ من الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ م حتى قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م ، وأهم

## شكل رقم ( ١٠ )



## الدور العلوي بالمتحف الحربي

قاعاته ما يلي :

قاعة الحملة الفرنسية ويعرض بها ، قناع لنابليون بونابرت ، ومجموعة من العملات والقنابل والرصاص التى تم انتشلها من أسطول نابليون بأبى قير ، ومجموعة لوحات للحملة الفرنسية وثورات المصريين ضدها .

قاعة محمد على باشا ويعرض بها ، تمثالين لمحمد على وابنه إبراهيم باشا القائد العسكرى الكبير ، ولوحات تمثل أهم المعارك الحربية التى وقعت فى عصره .

قاعة البحرية ، وتضم ديوراما للترسانة البحرية التى شيدها محمد على باشا بالإسكندرية ، ولوحات لأهم قطع الأسطول البحرى المصرى فى عهد محمد على .

قاعة القرم ، وتحكى هذه القاعة دور كل من عباس الأول وسعيد باشا والجيش المصرى فى حرب القرم .

قاعة الطوابى ويعرض بها ، مجموعة من اللوحات والنماذج للطوابى التى شيدت فى مصر فى عهد محمد على باشا .

قاعة للخديوى إسماعيل ويعرض بها ، لوحات خاصة بالقادة العسكريين فى عهده ، وكذلك ما قام به من أعمال داخلية ومعارك حربية .

قاعة قناة السويس ويعرض بها ، نموذج ضخم لمنطقة قناة السويس ، ومجموعة لوحات توضح أعمال الحفر فى القناة وصور الاحتفالات الخاصة بالافتتاح .

قاعة السودان وتحقوى على ، صور وخرائط لمعارك فتح مصر للسودان فى عهدى محمد على والخبوى إسماعيل ، بالإضافة إلى مجموعة لوحات تمثل إعادة فتح مصر للسودان عام ١٨٩٩ م فى عهد الخبوى عباس حلمى الثانى ، بجانب عرض لبعض الأسلحة النارية والبيضاء السودانية

أما ممرات هذا الجناح فقد عرض بها لوحات زيتية لحكام الأسرة العلوية بدءاً من محمد على باشا حتى فاروق الأول ، وتضم أيضا لوحات وتمائيل لأهم للقادة العسكريين ونظار الجهادية فى عهود هؤلاء الحكام .

### الجناح المعاصر .

ويتكون هذا الجناح من عدة قاعات أهمها :

قاعة ثورة ١٩٥٢ م ، وتضم مجموعة من التماثيل النصفية لرجال مجلس قيادة الثورة من الضباط الأحرار ، ونموذج يمثل حصار رجال الثورة لقصر عابدين ، بالإضافة إلى ديوراما تمثل رحيل الملك السابق فاروق على يخت المحروسة .

قاعة الجيوش الأجنبية ، وتوضح لوحات هذه القاعة تنظيمات الجيوش العالمية فى العصر الحديث ، وأساليب التنظيم والتسليح والمعدات العسكرية المتنوعة .

قاعة وزراء الدفاع ، وتحقوى على مجموعة صور لمن تولوا نظارة الجهادية أو وزارة الدفاع من عهد محمد على حتى اليوم ، ابتداء من لافوغلى إلى المشير محمد عبد الحليم أبو غزالة .

قاعة فلسطين ، وتعرض دخول القوات المصرية الحرب ضد إسرائيل عام ١٩٤٨ م ، ويوجد بها تمثال نصفى للبطل أحمد عبد العزيز قائد الفدائيين فى تلك الحرب .

قاعة حرب ١٩٥٦ م وتعرض نيوراما تمثل الرئيس جمال عبد الناصر فى الأزهر عقب العدوان الثلاثى على مصر ، ولوحة زيتية تمثل المقاومة الشعبية للاحتلال .

قاعة الشهداء ، وتحتوى على صوراً لشهداء مصر فى الحروب المعاصرة ابتداء من عام ١٩٤٨م حتى عام ١٩٧٣ م ، بالإضافة إلى نصب تذكارى لشهداء مصر .

قاعة النصر ، وتشتمل على نماذج وصور لأقدم أسلحة القوات المسلحة من بحرية وجوية وبرية ودفاع جوى .

#### ٨ - الحديقة وأعمال التطوير .

تم إعداد الحديقة المتحفية لعرض مفتوح تتناثر فيها التماثيل ووحدات التسليح الأثرية فى عرض فنى مؤثر . فقد استنسخ نموذج مطابق لتمثال الفاتح إبراهيم باشا الموجود بميدان الأوبرا ووضع فى مواجهة المدخل يتقدمه عمودان لثريان من الرخام الأبيض لكل منهما تاج كورنثى الشكل بارتفاع أربعة أمتار يليهما ثمانية مدافع على صفيين على قاعدة مشهدية ، وتتوسط الحديقة قطع المدفعية والأعمدة الأثرية الإسلامية كمدخل وطريق مشهدى شامخ يعطى تأثيراً جليلاً عميقاً منذ الوهلة الأولى .

كما وضع تمثال سليمان باشا الفرنساوى ، الذى كان قائما فى ميدان طلعت حرب بوسط القاهرة منذ سنوات ، ووضع على قاعدة مشهدة فى حديقة داخلية للقصر ، الذى شهد نشاطه فى تنشئة الضباط الأوانل فى الجيش المصرى الحديث .

وصممت المساحات الخضراء فى أشكال هندسية جمالية تتفق مع التنسيق العام للموقع حيث تتخللها ممرات المشاة لكل من الحديقة الأمامية والخلفية للمتحف . وذلك من حيث أعمال التسويات ووضع كميات الترميم المطلوبة وزراعتها بالحشائش والأشجار وقد بلغت مساحة المسطحات المزروعة حوالى ٩٧١٤ متر مربع . ووضعت قواعد معروضات العرض للمتحفى المفتوح من الخرسانة المسلحة كسيت بالرخام والجرانيت مع تخصيص مكان لعرض الدبابات .



## رابعاً : متحف الشرطة بالقلعة :

فى أكتوبر سنة ١٩٨٤ ، أصدر السيد وزير الداخلية قراراً بفتح سجن القلعة وتحويله إلى متحف قومى للشرطة بالتعاون العلمى والثقافى مع هيئة الآثار المصرية ( المجلس الأعلى للآثار فيما بعد ) . ومن المعلوم أن أبراج القلعة كانت قد استخدمت كسجون للأمرأ منذ عهد المماليك . ويجوار هذه الأبراج كان يقع سجن يسمى سجن الجب ، لأنه كان عبارة عن جب بالقلعة يسجن فيه مرتكبوا الجرائم الكبيرة والمغضوب عليهم المطلوب للتنكيل بهم . وقد استعمل هذا السجن فى سنة ١٢٨٢ م ، فى عهد المملوك المنصور قلاوون ، إلى أن هدمه الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ١٣٣٨ م ، وتم نقل من كان فيه إلى الأبراج

وفى العصر الحديث ، صدر القرار الجمهورى رقم ١٤١٧ فى ١٧ / ١١ / ١٩٦٨ ، بإنشاء سجن القلعة ، وخصص لإيداع المعتقلين والمتحفظ عليهم والمحجوزين على نمة للقضايا الماسة بأمن الدولة . واختير هذا السجن بالقلعة لسهولة تأمين المنطقة لارتفاعها ، وصعوبة الوصول إليها ، وأيضاً صعوبة الهروب منها . وحتى يكون ذلك السجن مخصصاً لهذه النوعية من المعتقلين وعدم اختلاطهم بباقي المحتجزين على نمة قضايا أخرى بالسجون العادية .

وهذا السجن كان يتكون من ٤٠ زنزانة حجز لإفرادى ، وثلاث غرف استخدمت للاستجواب ، وبعض المكاتب الإدارية لضباط الحرس

والأفراد . واستمر على هذا الحال إلى أن تم تحويله إلى متحف للشرطة سنة ١٩٨٤ .

ويعتبر موقع متحف الشرطة من أهم المواقع التاريخية بالقلعة ، حيث توالى عليه الأحداث التاريخية منذ بداية العصر المملوكى حتى العصر الحديث . وهذا الموقع كان يطل على ميدان الرملة وسوق الخيل والإسطبلات السلطانية ومدينة القاهرة والجيزة ، وكان هذا المكان مخصصا لإقامة الأبراج والقصور والمنشآت الهامة .

وفى الجهة الجنوبية الشرقية من متحف الشرطة يوجد باب العلم ، الذى يتكون من برجين نصف دائريين ، الجزء الأسفل منهما من أعمال محمد على ، أما الجزء الأعلى من تجديدات الخديوى إسماعيل . ويؤدى باب العلم إلى طريق يتجه غربا إلى ساحة العلم التى تبلغ مساحتها حوالى ١٢٥ × ٦٠ متر . ومن المرجح أن يكون باب العلم وساحة العلم من بقايا إحدى المدارس الحربية الهامة بالقلعة وهى مدرسة المدفعية ، حيث كانت الساحة مستخدمة حتى أواخر القرن التاسع عشر موقعا لبطارية إطلاق علوية للمدفعية ، ومنفع الظهر وكان بها مخازن للمدافع حتى أوائل القرن العشرين .

وفى الجهة الشمالية من الطريق يوجد صفيان من الزنزانات ، القسم الشرقى منها يرجع تاريخ بنائه إلى عصر الخديوى إسماعيل ، أما القسم الغربى فهو مبنى بالطوب الأحمر ويرجع تاريخه إلى عام ١٨٨٢ م .

تبدأ الزيارة من بوابة العلم فى اتجاه اليمين حيث يوجد متحف سجن القلعة ثم يساراً إلى الجناح الثانى للسجن الذى يؤدى إلى متحف مركبات الشرطة التاريخية يليه مدخل الحديقة المتحفية التى يطل عليها مبنى المتحف الرئيسى . ونلاحظ من خلال الزيارة الآتى :

### أولاً : عرض الزنانات :

كانت زنانات السجن تستعمل كمعتقل للمسجونين السياسيين ، وبعد قرار الرئيس محمد حسنى مبارك بتحويل هذا السجن إلى متحف ، تم تخصيص أربعة زنانات لعرض متحفى يوضح حالة سجناء العصور المختلفة بداية من العصر المملوكى ، ثم العصر العثمانى ، ثم عصر محمد على ، ثم العصر الحديث . وتم تخصيص الزنانة الخامسة لوضع نموذج مجسم لعملية العقاب بالجلد .

### ثانياً : المتحف الخاص بالمطافئ :

خصص هذا المتحف لعرض عربات الإطفاء التى كانت تعمل بالقاهرة ، وترجع إحداها إلى عام ١٧٧٦ م ، كما خصص لعرض بعض مستلزمات الدفاع المدنى .

### ثالثاً : قسم القضايا :

وهو قسم خاص لعرض أهم القضايا التى شغلت الدولة والرأى العام داخل مصر ، والتى تتعلق بأمن الدولة ، وأهم الوسائل والأدوات التى استخدمت فى تلك القضايا .

### رابعاً : الحديقة المتحفية :

وهي توجد في منطقة ساحة العلم ، واستخدمت أيضا لعرض مجموعة من القطع الأثرية الصالحة للعرض المكشوف من الآثار الإسلامية على قواعد جرانيتية أنشئت خصيصا لهذه القطع ، وأهمها أعمدة ضخمة من الجرانيت جلبت من منطقة الأثمنونين بمحافظة المنيا لعمارة القصر الأبلق ومسجد الناصر محمد بن قلاوون . كما يوجد عرض لثلاثة مدافع تاريخية من العصر الحديث أعلى السور المطل على ميدان القلعة ، منها منفع مخصص لإعلان وقت الإفطار ووقت السحور في شهر رمضان الكريم ، ويستخدم أيضا في الأعياد والمناسبات .

### خامساً : المتحف الرئيسي :

وقد استخدم في هذا المتحف طريقة العرض طبقا للتسلسل التاريخي للمقتنيات ، وبذلك يستطيع المشاهد أن يتتبع تطور نظام الشرطة في العصور المختلفة . ويتم العرض داخل القاعات على النحو التالي :

قاعة ١ : خصصت لعرض مقتنيات الشرطة في العصر الفرعوني ، حيث تعرض قطع أثرية تمثل الأسلحة من السهام والأقواس والبلط والدروع التي كانت مستخدمة في ذلك العصر ، ولوحتان كنماذج من منطقة سقارة تمثلان أنشطة للشرطة في العصر الفرعوني .

قاعة ٢ : خصصت لعرض مقتنيات الشرطة فى مصر الإسلامية ، حيث تعرض لبعض الأسلحة المستخدمة فى العصور الإسلامية ، والصنج الزجاجية والرنوك الخزفية عليها شعارات خاصة بالشرطة ، بجانب الخناجر والسيوف والبنادق والدروع .

قاعة ٣ : خصصت لعرض نموذج مجسم يمثل كفاح الشرطة ضد الاحتلال الإنجليزي فى ملحمة البطولة والفداء فى محافظة الإسماعيلية يوم ٢٥ يناير سنة ١٩٥٢ ، وهو اليوم الذى اتخذته الشرطة المصرية عيداً لها حتى الآن .

قاعة ٤ : خصصت لعرض أهم قضايا الاغتيالات السياسية .

قاعة ٥ : خصصت لعرض أهم القضايا والجرائم المشهورة بالصور والوثائق والأسلحة التى استخدمت فيها .

قاعة ٦ : خصصت لقضايا التزوير والتزييف مع عرض لنماذج من العملات المزيفة والآلات التى استخدمت فيها .

قاعة ٧ : خصصت لعرض الأسلحة المختلفة وأنشطة الشرطة

وفى البهو الرئيسى تم عرض أربعة تماثيل بملابس الشرطة من العصر المملوكى والعثمانى وعصر محمد على والعصر الحديث بأسلحتهم المختلفة بجانب عرض عام لبعض أنشطة الشرطة .

ونظراً لقدم المباني التى خصصت لهذا المتحف ، فإنها خضعت لأعمال الترميم المعماري الشامل . فقد تم معالجة أساسات البوابة الخارجية التى تسمى ببرج العلم ، وتم إعادة للشكل المعماري التاريخي لمبنى البرج الذى يحتوى على ثلاثة عقود من الداخل ، واستبدلت

الأحجار النخالة من هذا البرج بأخرى سليمة . وتم رصف المدخل ومسارات الزيارة ببلاطات من الحجر الجيري والبازلت . وشيد حائط ساند لحماية المباني التاريخية الملحقة لمسجد محمد علي ، وذلك بتطويع الوظيفة الإنشائية إلى شكل جمالي باستغلال الطابع الأثري والإسلامي لتلك المنطقة . كما تم الترميم المعماري لمبنى المتحف بتحريره من كل التعديلات الطفيلية التي أصابته في الفترات التاريخية المتلاحقة ، وذلك بإعادة الأصول التاريخية لعمارة المبنى مثل ترميم الأسقف الخشبية بإعادتها إلى الشكل الذي كانت عليه وقت إنشائه ، وتقوية الحوائط والأرضيات حتى تتلاءم مع وظيفة المبنى الجديد كمتحف . كذلك تم تكسية الأرضيات بأجود أنواع الرخام . وتم تركيب الشبائيك والأبواب على نفس الأصول التاريخية لمباني محمد علي . وتم إعادة رصف الممرات والأحواش الداخلية للمتحف مع إعادة بياض وطلاء الحوائط الخارجية والداخلية بالمنطقة وطلائها باللون التاريخي لعصر محمد علي . كما تم بناء متحف حديث لمركبات الشرطة التاريخية والتي لعبت دوراً هاماً في تاريخ الأمن المصري ، وروعى فيه إعادة الفن المعماري الإسلامي للبناء حتى يخدم أحدث طرق العرض المتحفي بما يضيف إلى العرض الداخلي الجو التاريخي مستخدماً في ذلك البناء الأحجار والعقود والأسقف الخشبية المحلاة بالزخارف المملوكية الطراز . وتم تزويد حديقة المتحفية بنافورات ذات طابع يتناسب مع المنطقة الأثرية وأنشئت بها طرقات حجرية محلاة بزخارف هندسية إسلامية كما تم عمل قواعد للأثاث المعمارية

والتي شملت أعمدة رخامية محلاة بالقواعد والنتيجان . كما تم إنشاء مجموعة من الخدمات السياحية مثل الكافيتريا وأماكن لمشاهدة أهم معالم القاهرة ومبانيها الحديثة وكثك تعزف فيه موسيقى الشرطة .

ونظراً للإهمال الشديد وقدم مقتنيات ذلك المتحف ، ونظراً أيضاً لتجميع تلك المقتنيات من أماكن وعصور مختلفة ، ومن مصادر متعددة فقد اختلفت حالة كل منها ، حسب الظروف والتأثيرات الجوية التي كانت تحيط بها ، من حيث الرطوبة النسبية والحرارة وغيرها . كذلك مدى تأثر كل خامة من خامات تلك القطع ، بخواصها المختلفة عن الأخرى ، بتلك الأجواء ، سواء كانت معروضة في متحف أو كانت محفوظة في مخزن متحفى .

لذلك كان ضروريا توفر العناية والدقة كالمعتاد فى علاج تلك الآثار وترميمها . فقامت فرق متخصصة فى الترميم المتحفى الدقيق من المجلس الأعلى للآثار بالكشف على جميع هذه التحف لحصر التي هى فى حاجة للترميم ، ووضع المواد القلوية والعازلة لتلك التي ليست فى حاجة للترميم . وذلك بمراعاة الأصول العلمية فى تناول كل منها بالعلاج باستخدام المواد المناسبة علميا ، وحسب مادة صنعها ، ولتضمن سلامتها على المدى الطويل .

وقد تم ذلك لجميع القطع المصنوعة من المعادن كالذهب والفضة والنحاس والحديد ، وأيضاً الزجاج والنسيج والأحجار والفخار وغيرها.

## خامساً : المتحف القبطي .

تم إنشاء هذا المتحف فى سنة ١٩١٠ م ، من أجل تجميع كل الآثار والأللة والوثائق التى تسهم فى دراسة وتحليل الحقبة التاريخية لمصر القبطية التى تعتبر من الفترات المهمة فى تاريخ مصر .  
واستخدم فى بناء وتأسيس الجناح القديم بالمتحف الكثير من العناصر المعمارية الخشبية كالأسقف والمشربيات والأعمدة الرخامية والفساقى من الفسيفساء تم إحضارها جميعا من مخلفات قصور قديمة كان يملكها أقباط أثرياء .

ويحتوى المتحف على مكتبة تأسست فى سنة ١٩٢١ م ، وتحتوى على العديد من المراجع فى الآثار والفنون بمختلف أنواعها من أحجار ومنسوجات وأيقونات وأخشاب وخلافه ، لتخدم أمناء المتحف والباحثين من الخارج لدراسة الفن القبطى أو اللغة القبطية . وتبلغ محتويات المكتبة ما يقرب من عشرة آلاف كتاب منها حوالى ٧٥ % بلغات أجنبية و ٢٥ % باللغة العربية . وتحتوى المكتبة على مجموعات نادرة من الكتب والموسوعات مثل :

مجموعة وصف مصر التى أصدرها علماء الحملة الفرنسية .

مجموعة كريزويل عن العمارة الإسلامية .

مجموعة ألبيرة وادى للنطرون الخاصة باقطين هوايت .

دائرة المعارف القبطية من كل ما يتصل بالقبطيات .

مجموعة الخطط للمقريزى .



بالإضافة إلى المصادر القديمة والكتالوجات والدوريات .

وظل المتحف القبطى ملكاً للبطريركية القبطية حتى سنة ١٩٣١ م ، حيث قررت الحكومة المصرية فى ذلك العام ضمه إلى أملاك الدولة لقيمته الأثرية الهامة باعتباره يعبر عن حقبة زمنية هامة من حقب التاريخ والحضارة المصرية .

وفى سنة ١٩٤٧ م ، تم إضافة جناح جديد لهذا المتحف سار على نفس النمط والطرز المعمارى للجناح القديم .

وفى سنة ١٩٨٤ ، تم تطوير المتحف بجناحيه القديم والجديد ، ومن مظاهر هذا التطوير استبدال جميع خزانات العرض القديمة بأخرى حديثة وتغيير بعض محتوياتها من القطع الأثرية . كما تم تجميع القطع الحجرية المنحوتة التى تمثل آلهة وإلهات يونانية فى مكان واحد ليسهل فهم الأساطير اليونانية . وتم عرض الكثير من القطع لأول مرة ، التى تمثل عصر الانتقال من الوثنية إلى المسيحية ، وهذه القطع تعبر عن المزج بين الفن المصرى القديم والفن الهلينستى من ناحية ، والفن المسيحى من ناحية أخرى . كما تم إعادة تنظيم القطع الأثرية المعروضة فى باقى القاعات وإضافة قطع جديدة إليها . وتم تقوية جدران وأسقف الجناح القديم وغطيت الأسقف والمشربيات والنوافذ والأبواب بمادة حافظة بعد تنظيفها وترميمها ، وأعيد تليط جميع قاعات الجناح الجديد بالدور السفلى بالرخام ، أما الحدائق فقد أعيد تنسيقها لتبدو حدائق متحفية منسقة . كما تناولت أعمال التطوير أيضاً مباني الحصن بالترميم واستبدال الأحجار المتآكلة بأخرى جديدة .

ويتكون المتحف من الأقسام الآتية :

### ١- قسم الأحجار والرسوم الجصية ( الفريسكات ) :

بداية نعرف الفريسك بأنه ، تلك المناطق المحددة على جدران بعض المعابد المصرية القديمة التى قام المسيحيون بتغطيتها بطبقة من الملاط ورسموا عليها القصص الدينى بالألوان .

يشغل قسم الأحجار والرسوم الجصية للطابق الأرضى من الجناح الجديد للمتحف ويحتوى على مجموعة متميزة من الفريسكات من مخلفات العصور المسيحية المختلفة ، ومن أماكن متعددة .

والفريسكات المعروضة بالمتحف قد أحضرت من الأديرة والكنائس والمعابد المصرية القديمة التى تحولت إلى كنائس فى العصر المسيحى الأول . وقد استمر الأقباط فى الرسم على جدران كنائسهم وأديرتهم بكثرة حتى القرن الحادى عشر ، عندما وجدوا أنه من الأفضل الرسم على لوحات خشبية نظراً لتعرض الكنائس للتدمير فى بعض الأحيان .

ثم تم استبدال كثير من الفريسكات بالأيقونات ، نظراً لأن الأيقونات أفضل من حيث سهولة نقلها وإبقاؤها فى حالة تعرض الكنيسة للتدمير أو التخريب ، وقد حفظ لنا الزمن العديد من الفريسكات جنباً إلى جنب مع الأيقونات . وأقدم فريسك فى مصر يرجع إلى القرن الخامس الميلادى ، وعثر عليه على جدران كنائس قديمة مثل الكنيسة المطقة ، وكنيسة أبى سرجة فى مصر القديمة ، وأيضاً على جدران

دير الأنبا أرميا في سقارة ، ووادى النطرون في الصحراء الغربية ،  
وأديرة الواحات ، ودير الأنبا سمعان في أسوان .

## ٢- قسم المخطوطات :

من أهم أقسام المتحف ، ويدل على أن الأقباط قد ساروا على  
نهج أجدادهم الفراعنة في استخدام البردى في الكتابة حتى استبدلوه  
بالرق ثم الورق المصنوع من الكتان . وقد استمر استخدام الرقوق حتى  
القرن الثالث عشر . ويقال أن آخر مخطوط من الرق لا يزال محفوظا  
لدينا حتى الآن ، وهو الموجود في دير وادى النطرون ، ويرجع  
تاريخه إلى سنة ١١٨١ م . ثم تطورت صناعة الورق بعد القرن الثالث  
عشر تقريبا فصنع من الكتان وانتشر استعماله في العصور الإسلامية .  
أما صناعة المداد على اختلاف أنواعه فقد أتقن صناعته جماعة  
الرهبان في الأديرة .

ومن الثابت أن الأديرة القديمة كانت مركزاً للمعرفة ، حيث كان  
يوجد النساخ البارزين بين هؤلاء الرهبان . أما عن أدوات الكتابة فقد  
استعمل النساخ البوص الذي كان يتم حفظه في حقائب خاصة من الجلد  
أو الخشب . كما أن المخطوطات كانت تغلف بأغلفة من الجلد للحفاظ  
عليها .

والمخطوطات التي عثر عليها تنقسم حسب اللغات المكتوبة بها

إلى أربعة أنواع هي :

أ - مخطوطات باللغة اليونانية وهي أقدمها عهداً .

ب - مخطوطات يونانية ومترجمة في نفس الوقت باللغة القبطية .

ج - مخطوطات باللغة القبطية ، وتعتبر أكبر مجموعة ضمن مجموعات المخطوطات .

د - مخطوطات باللغة القبطية وبجانبها ترجمة باللغة العربية . وتلك الترجمة إلى العربية شرع فيها الأقباط بعد قرار من الخليفة الوليد بن عبد الملك بإحلال اللغة العربية محل اللغة القبطية .

ولم يستعمل الأقباط الورق فقط للكتابة ، بل استعملوا أيضا ما يعرف باسم الأوستراكا ، وكلمة أوستراكا ، كلمة يونانية معناها قطع من الفخار المكتوب عليها . واستعملوا أيضا شطف الأحجار والعظام والخشب كموايد يكتب عليها . ومن سمات العصر القبطي أنه العصر الذى بدأت تظهر فيه صناعة الكتب ، حيث بدأت فكرة تكوين المخطوط من صفحات بأرقام متسلسلة .

### ٣- قسم المنسوجات .

فى قسم المنسوجات بالقاعات أرقام ١٠ و ١١ و ١٢ يتم عرض المقتنيات بطريقة عرض التسلسل التاريخي ، وتعتبر مجموعة المنسوجات الموجودة بالمتحف القبطي من أهم المجموعات النسيجية القبطية فى العالم ، لندرتها وتميزها وكثرتها . ومن المعروف أن فن النسيج من أقدم الفنون اتصالاً بتاريخ المدنية الإنسانية منذ بدأ الخليقة . وقد عرف المصريون القدماء صناعة النسيج ، وتم العثور على منسوجات من الكتان ترجع إلى عصر الأسرة الأولى الفرعونية ، أى إلى حوالى سنة ٣٢٠٠ ق . م ، كما عرف المصريون أيضا الأصباغ

الطبيعية المستخرجة من النباتات التي كانت تنمو في أرض مصر مثل نبات الرومان والحنة والنيلة والزعفران .

والمنسوجات القبطية المعروضة بالمتحف توضح إلى حد كبير مدى تأثير الفنان القبطي بكل المؤثرات الفنية والثقافية السابقة عليه ، فنجد رسومات للصليب على شكل علامة عnoch ، رمز الحياة في النقوش والمعابد الفرعونية ، كنيل على تأثير الفنان بالفن المصري القديم . ونجد تأثير الفنان القبطي ببعض مظاهر الحياة الوثنية من المصريين اليوناني والروماني ، مثل إظهار مناظر للرقص وتمثيل للحركات التوقيعية المختلفة ، وتحديد وإبراز معالم الجسد . وأيضا نجد تأثيره بالأساطير اليونانية ، مثل شكل القنطور ، ذلك المخلوق الخرافي الذي يظهر بوجه آدمي وجسد جواد .

ومن أهم المعروضات النسيجية ، قطعة من النسيج مصنوعة من الكتان ، ترجع إلى القرن الرابع الميلادي ، نسج عليها أربعة وجوه لفتيات بطريقة النسيج على النول ، دون استعمال التطريز ، مما يدل على مهارة النسيج . وأيضا قطعة من ستارة منسوجة من الكتان والصوف معا عليها منظر للمخلوق الخرافي قنطور ، الذي كان يمثل برأس وجزع إنسان وجسد جواد ، ويقال في الأسطورة أنه كان يتمتع بقوة خارقة في القتال ، ونلاحظ أنه تم رسم حوريات في دوائر من حوله وسلال من فاكهة ، مما يدل على تأثير الفن القبطي بالفن الهلنستي . وهناك العديد من المنسوجات المتميزة التي تعبر عن مدارس فنية مختلفة ومتعددة .

#### ٤ - قسم الأيقونات .

فى عصر الاضطهاد الدينى للمسيحيين ، تم تدمير وتخريب الكثير من الكنائس وما تحتوى عليه من مناظر وفريسات ، مما أدى إلى التفكير فى الرسم على ألواح خشبية أو جصية ، وهو ما يعرف بالأيقونة ، حتى يمكن حملها ونقلها بسهولة فى حالة تعرض الكنيسة إلى التخريب أو التدمير .

وأيقونة كلمة يونانية تعنى فى الأصل صورة ، ثم صارت اصطلاحاً يطلق على اللوحات الخشبية التى تحتوى على صور بالألوان لقسيسين أو أحداث أو موضوعات دينية ، نجدها معلقة على جدران الكنائس والأديرة . وهذه الصور لا ترسم على الألواح الخشبية مباشرة ، ولكن بعد أن يتم تغطية تلك الألواح بالخيش أو القيل ، ثم بعد ذلك بطبقة من بطانة بيضاء مصقولة من الجص ، ثم يرسم فوقها بالألوان ، ويتم حفظ تلك الألوان بطاقتها بورنيش شفاف .

والألوان التى استعملت فى رسم الأيقونات ، كانت فى أغلب الأحوال من النوع المسمى التمبرا ، أى الألوان المخلوطة بالغراء أو الصمغ أو زلال البيض أو الجيلاتينا ، وكان من الشائع أن يلجأ الفنان إلى تذهيب خلفية الرسم المصور وكذلك بعض أجزاء منه كهالات للقسيسين بصفائح ذهبية دقيقة .

وقد انتشر رسم الأيقونات فى القرنين السابع عشر والثامن عشر انتشاراً كبيراً وامتاز فى رسمها فنانون من مصر ومن لليونان وبعض الأرمنيسين الذين كانوا يعيشون فى مصر . وتأثرت الأيقونات أيضاً

بالمدارس الفنية المختلفة ، فنجد بعض الأيقونات تأثرت بالفن البيزنطى الشرقى ، وبعضها تأثر بالفن البيزنطى الغربى ، وبعضها تأثر بالفن الإيطالى . ومع ذلك نجد العديد من الأيقونات ذات طابع مصرى خالص رسمت بأسلوب شعبى بسيط .

ومجموعة الأيقونات الموجودة بالمتحف القبطى ترجع بداياتها إلى القرن السادس عشر . ومن أهمها أيقونة تمثل القديس بولا أبو السباح ، فى الصحراء الذين يبغون وجه الله ، كما هو واضح فى النص العربى فوقه ، ونرى غرابا يحضر له رغيفا ، كما جاء فى القصة المتعلقة بحياته ، حيث أمضى حياته فى مكان نائى فى الصحراء الشرقية بعيداً عن الوادى وقريباً من البحر الأحمر . وقد اختار هذا للتوحد بعيداً عن الناس رغم أنه كان يعيش على مسافة قريبة من القديس أنطونيوس . كما توجد أيقونة أخرى هامة فى مصر ، تلك الموجودة فى كنيسة حارة زويلة ، ويرجع تاريخها إلى عام ١٣٥٥ م

#### ٥- قسم العاج والعظم .

أهم معروضات قسم العاج والعظم توجد فى الخزانتين رقمى ١ ، ٢ . فى الخزانة رقم ١ توجد مجموعة من قطع العظم والعاج كانت تستعمل فى الحياة اليومية ، مثل لعب الأطفال والملاعق ولوانى العطور وعقود من خرز للزجاج والعقيق وأسلور من العاج ومخارز ورؤس مغازل ولوانى للكحل ، كما توجد مرآة يمكن اعتبارها أقدم مرآة فى العصر القبطى مصنوعة من الخشب والزجاج ، وترجع إلى القرن الرابع الميلادى .

أما الخزانة رقم ٢ ، فيوجد بها قطع من العظم عليها نقوش  
لقديسين . ودلاية مغطاة بشرائط من الجلد . ودلاية من العاج عليها  
نقش لقديس يصلى ترجع إلى القرن الخامس الميلادى . وقطعة من  
العاج عليها نقش يمثل السيد المسيح يحمل الكتاب المقدس ترجع إلى  
القرن السابع . كما توجد عصاتان كان يستعملهما البطارقة مطعمتان  
بفصوص من العقيق . وفى أسفل الخزانة يوجد مشط من العاج ذو  
أهمية كبيرة ، حيث يحمل على أحد وجهيه نقش يمثل معجزة قيام  
( لعازر ) من الأموات ، ومعجزة شفاء الأعمى وفتح عينيه .

#### ٦- قسم المعادن .

ازدهرت صناعة المعادن فى العصر القبطى ، وتمكن الصناع  
المهرة من زخرفة المنتجات المعدنية ، مثل الأواني والأباريق  
والأطباق ، بزخارف بارزة ومحفورة تمثل مناظر لحيوانات أو أشكال  
أدمية أو طيور أو صلبان ، وأيضا بعض مناظر الحياة الفنية مثل  
الراقصات والموسيقيين وغيرها .

وعلى الرغم من أن كثير من الفنانين كانوا يقومون بصهر المعادن  
التي لا تنمشى مع العصر ، إلا أننا نجد تأثيرات واضحة على مقتنيات  
المعادن من العصور المختلفة السابقة ، خاصة العصر الفرعونى .

#### ٧- مكتبة المخطوطات .

تحدثنا منذ قليل عن المخطوطات ، ولوضحنا أنها تشمل  
مجموعات من مخطوطات البردى والرق والورق والخشب وغيرها ،



كُتبت بعدة لغات . وموضوعات هذه المخطوطات دينية بالدرجة الأولى ، عبارة عن نسخ من الأناجيل أو موضوعات لاهوتية أو عظات وقراءات دينية ، وأهمها السنكسار الذى هو تاريخ البطارقة ، كما يوجد أيضا بعض المخطوطات الطقسية . ونلاحظ أن بعض الأناجيل مزودة بصور ورسوم ومذهبة ، وعلى هوامش صفحات بعض المخطوطات زخارف لطيفة أو حيوانات ملونة ومذهبة ، وعلى بعض الصفحات الأخرى صورة صغيرة للسيد المسيح أو السيدة العذراء أو القديسين أو التلاميذ . وكل ذلك وغيره محفوظ فى مكتبة المتحف التى تعتبر بذلك ذات أهمية كبيرة .



## الفصل السادس

### ( نماذج من المتاحف الإقليمية )

أولاً : المتحف اليوناني الروماني .

ثانياً : المتحف البحري .

ثالثاً : متحف قصر المجوهرات .

رابعاً : متحف إقليم النوبة .

خامساً : متحف الآثار المصرية بالأقصر .

سادساً : متحف التحنيط بالأقصر .



## أولاً : المتحف اليوناني الروماني :

تبلورت فكرة إنشاء المتحف اليوناني الروماني بمدينة الإسكندرية في حوالى عام ١٨٩١ ، وذلك للحفاظ على الآثار المتعددة والمتناثرة لدى العديد من الجهات الرسمية والأفراد ، والتي تخص مدينة الإسكندرية في المقام الأول ، وبعض المدن الأخرى ، والمتعلقة بفترة حكم اليونان والرومان لمصر .

وخرجت هذه الفكرة إلى حيز التنفيذ في عام ١٨٩٣ ، وذلك بتجميع متحف صغير يشغل خمس حجرات في مبنى بشارع رشيد ( طريق الحرية الآن ) ، ولكن نظراً لكثرة عدد القطع المراد عرضها تم التفكير في إنشاء متحف خاص لهذا الغرض . فقررت بلدية مدينة الإسكندرية القيام بهذه المهمة وإنشاء متحف للمدينة من تصميم المهندسان ديتريش Dietrich و ستينون Stienon ، وتم الانتهاء من بناء هذا المتحف في عام ١٨٩٥ ، وكان يتكون من ١١ قاعة للعرض ، وافتتحه الخديوى عباس حلمى الثانى . ونتيجة للاستخدام والممارسة ظهرت عدة أخطاء في تصميم المتحف ، لعل أهمها أنه لم يكن بالحجم المناسب لعرض المعروضات ، وأنه كان يتكون من قاعات منفصلة لا يربطها خط زيارة واحد ومحدد مما أدى إلى ارتباك الزائرين .

لذلك تولت هيئة الآثار المصرية ( المجلس الأعلى للآثار الآن ) مهمة تطوير هذا المتحف . فعملت على زيادة عدد القاعات حتى

وصلت إلى ٢٥ قاعة الآن ، بالإضافة إلى منطقة للعرض المكشوف .  
وحددت طريق ومسار الزيارة بحيث يبدأ الزائر رحلته داخل المتحف  
من الباب الرئيسى ماراً بكل قاعات العرض لينتهى مرة أخرى عند  
الباب الرئيسى ، وبأسلوب يظهر التطور والترتيب التاريخي  
للمعروضات .

ولم يقتصر التطوير على شكل المبنى فقط بما يحويه من عناصر  
هندسية وفنية ، ولكن شملت أيضاً طرق عرض الآثار حيث كانت  
بعض القاعات تختلط فيها القطع الأثرية من عصور مختلفة ومتداخلة ،  
لذلك تم تنسيق وتقسيم العرض داخل القاعات طبقاً للتسلسل التاريخي ،  
ويتكون من الأقسام التالية :

#### ١- مدخل لحضارة الإسكندرية :

ويتمثل في القاعة رقم ٦ ، التى تحكى لنا من خلال المعروضات تاريخ  
الإسكندرية التى أنشأها الإسكندر الأكبر الذى يتصدر جميع  
المعروضات ، إلى جانب عرض بعض اللوحات من الفسيفساء التى  
تمثل مدينة الإسكندرية القديمة والتى صورت على شكل سيدة .

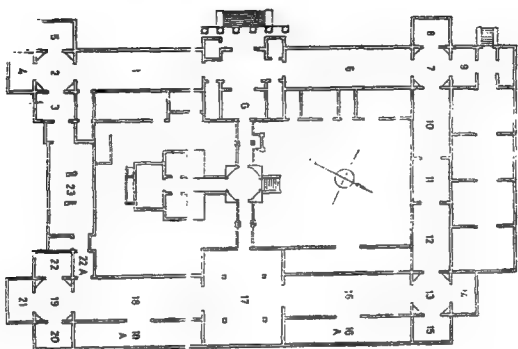
ونظراً لأهمية الديانة الجديدة التى أنشأها البطالمة فى الإسكندرية  
للتقريب بين الحضارة اليونانية والمصرية ، والتى تمثلت عند  
المصريين فى صورة العجل أيس ، وعند اليونانيين فى صورة الإله  
زيوس كبير الآلهة والتى ظهرت تحت اسم ميراييس لدى كلا الجانبين  
، والتى انتشرت فى حوض البحر المتوسط . لذلك تم تزويد القاعة  
بالآلهة المصرية القديمة التى أثرت وتأثرت بمعتقدات ذلك العصر ،

مثل الإلهة إيزيس . وللتعرف على مكونات المتحف انظر الشكل رقم (١١)

## ٢ - قسم النحت :

يشغل القاعات من ١١ - ١٧ ، ويعرض شواهد قبور تمثل الفن الإغريقى الأصيل وبعض القطع التى تعكس التأثير المتبادل بين الفن المصرى والفننى اليونانى والرومانى . وقد عرضت تلك القطع بطريقة متطورة وتم عزلها عن الجدران لحمايتها من الرطوبة .

وبالنسبة لفن النحت اليونانى الرومانى تم تخصيص القاعات من ١٢ - ١٤ ، لعرض رؤوس تماثيل لملوك مصر من العصر البطلمى وكذا أباطرة العصر الرومانى الذين كان لهم أثر فى تاريخ مصر والإسكندرية بصفة خاصة ، وأشهرهم الإسكندر الأكبر وبطليموس الرابع وكليوباترا السابعة وبطليموس الخامس وأيضا يوليوس قيصر الذى بدأت بمجيئه لمصر ملامح التغيير وانتقال السلطة إلى روما ومن تبعه من أباطرة . وأيضا عرض لأعمال فن النحت الرومانى الذين كان لهم أثر فى تاريخ مصر والإسكندرية بصفة خاصة ، وأشهرهم الإسكندر الأكبر وبطليموس الرابع وكليوباترا السابعة وبطليموس الخامس وأيضا يوليوس قيصر الذى بدأت بمجيئه لمصر ملامح التغيير وانتقال السلطة إلى روما ومن تبعه من أباطرة . وأيضا عرض لأعمال فن النحت اليونانى والرومانى من أنحاء مصر المختلفة . الرومانى الذين كان لهم أثر فى تاريخ مصر والإسكندرية بصفة خاصة ، وأشهرهم الإسكندر الأكبر وبطليموس الرابع وكليوباترا



الشكل رقم (١١)

### خريطة المتحف الوطني الروماني

14.00 (Cable connections and independent elements)	
Assembly	
4 Trusses	100 - 1
5 Cable stays	100 - 1
6 Sample assemblies	100 - 1
15.00 Support Elements	
7 Concrete Traps	100 - 1
16.00 Special Elements	
16.01 Trusses	
16.01.01 Trusses	100 - 1
16.01.02 Trusses	100 - 1
16.01.03 Trusses	100 - 1
16.01.04 Trusses	100 - 1
16.01.05 Trusses	100 - 1
16.01.06 Trusses	100 - 1
16.01.07 Trusses	100 - 1
16.01.08 Trusses	100 - 1
16.01.09 Trusses	100 - 1
16.01.10 Trusses	100 - 1
16.01.11 Trusses	100 - 1
16.01.12 Trusses	100 - 1
16.01.13 Trusses	100 - 1
16.01.14 Trusses	100 - 1
16.01.15 Trusses	100 - 1
16.01.16 Trusses	100 - 1
16.01.17 Trusses	100 - 1
16.01.18 Trusses	100 - 1
16.01.19 Trusses	100 - 1
16.01.20 Trusses	100 - 1
16.01.21 Trusses	100 - 1
16.01.22 Trusses	100 - 1
16.01.23 Trusses	100 - 1
16.01.24 Trusses	100 - 1
16.01.25 Trusses	100 - 1
16.01.26 Trusses	100 - 1
16.01.27 Trusses	100 - 1
16.01.28 Trusses	100 - 1
16.01.29 Trusses	100 - 1
16.01.30 Trusses	100 - 1
16.01.31 Trusses	100 - 1
16.01.32 Trusses	100 - 1
16.01.33 Trusses	100 - 1
16.01.34 Trusses	100 - 1
16.01.35 Trusses	100 - 1
16.01.36 Trusses	100 - 1
16.01.37 Trusses	100 - 1
16.01.38 Trusses	100 - 1
16.01.39 Trusses	100 - 1
16.01.40 Trusses	100 - 1
16.01.41 Trusses	100 - 1
16.01.42 Trusses	100 - 1
16.01.43 Trusses	100 - 1
16.01.44 Trusses	100 - 1
16.01.45 Trusses	100 - 1
16.01.46 Trusses	100 - 1
16.01.47 Trusses	100 - 1
16.01.48 Trusses	100 - 1
16.01.49 Trusses	100 - 1
16.01.50 Trusses	100 - 1
16.01.51 Trusses	100 - 1
16.01.52 Trusses	100 - 1
16.01.53 Trusses	100 - 1
16.01.54 Trusses	100 - 1
16.01.55 Trusses	100 - 1
16.01.56 Trusses	100 - 1
16.01.57 Trusses	100 - 1
16.01.58 Trusses	100 - 1
16.01.59 Trusses	100 - 1
16.01.60 Trusses	100 - 1
16.01.61 Trusses	100 - 1
16.01.62 Trusses	100 - 1
16.01.63 Trusses	100 - 1
16.01.64 Trusses	100 - 1
16.01.65 Trusses	100 - 1
16.01.66 Trusses	100 - 1
16.01.67 Trusses	100 - 1
16.01.68 Trusses	100 - 1
16.01.69 Trusses	100 - 1
16.01.70 Trusses	100 - 1
16.01.71 Trusses	100 - 1
16.01.72 Trusses	100 - 1
16.01.73 Trusses	100 - 1
16.01.74 Trusses	100 - 1
16.01.75 Trusses	100 - 1
16.01.76 Trusses	100 - 1
16.01.77 Trusses	100 - 1
16.01.78 Trusses	100 - 1
16.01.79 Trusses	100 - 1
16.01.80 Trusses	100 - 1
16.01.81 Trusses	100 - 1
16.01.82 Trusses	100 - 1
16.01.83 Trusses	100 - 1
16.01.84 Trusses	100 - 1
16.01.85 Trusses	100 - 1
16.01.86 Trusses	100 - 1
16.01.87 Trusses	100 - 1
16.01.88 Trusses	100 - 1
16.01.89 Trusses	100 - 1
16.01.90 Trusses	100 - 1
16.01.91 Trusses	100 - 1
16.01.92 Trusses	100 - 1
16.01.93 Trusses	100 - 1
16.01.94 Trusses	100 - 1
16.01.95 Trusses	100 - 1
16.01.96 Trusses	100 - 1
16.01.97 Trusses	100 - 1
16.01.98 Trusses	100 - 1
16.01.99 Trusses	100 - 1
16.01.100 Trusses	100 - 1



السابعة وبطيالموس الخامس وأيضا يوليوس قيصر الذى بدأت بمجيئه لمصر ملامح التغيير وانتقال السلطة إلى روما ومن تبعه من أباطرة . وأيضا عرض لأعمال فن النحت اليونانى والرومانى من أنحاء مصر المختلفة .

### ٣ - قسم الفخار :

تم تطوير هذا القسم لإظهار بعض النواحي الفنية والجمالية للفخار والزجاج ، فتم عرض مجموعات جديدة لأول مرة من القيشانى لأوانى تعرف باسم أوانى الملكات ، وترجع إلى العصر البطلمى ، كما تم ترتيب وتنسيق الأوانى الفخارية ترتيبا زمنيا مما يفيد الزائر والدارس فى تتبع المراحل التاريخية المختلفة . كما توجد أيضا تماثيل فخارية صغيرة تصور الآلهة المختلفة التى سادت خلال العصرين اليونانى والرومانى ومدى تأثرها بآلهة وحضارة مصر القديمة . وتم الاهتمام بمجموعة المصارج اليونانية والرومانية وتطورها ، حيث تم تخصيص القاعة رقم ٢٢ لعرض القطع للزجاجية عرضا متحفيا يبين تطور صناعة الزجاج التى اشتهرت بها مدينة الإسكندرية ، وكانت من أسبق المدن لتصدير منتجاتها إلى روما ودول البحر المتوسط فى فترة العصر الهلينستى .

### ٤ - قسم العملة :

مع التخطيط الجديد والتطوير الذى تم للمتحف ، والسابق لنا ذكره ، وضم الجناح الجنوبى الذى اكتملت به دورة الزائر ، تم تخصيص

القاعة المستجدة لعرض مجموعات العملة الكبيرة التي يمتلكها المتحف والتي تمثل كل الفترات التاريخية التي مرت بها الإسكندرية .  
وبالنسبة لحديقة المتحف فقد تم نقل القطع الأثرية التي كانت مكدسة ومتكررة بها إلى المناطق الأثرية الأخرى بالإسكندرية حيث تم عرض ما يصلح منها للعرض ، وتم تخزين ما لا يصلح منها . وتشتمل الحديقة الآن على قطع أثرية متعددة منها التوابيت التي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني ، وبعضها مزخرف على هيئة الفستونات السوردية التي يحملها آلهة أو أبطال ، وغالبا ما كانت توضع على التابوت صورة الميڤوسا لحماية المقبرة من اللصوص . وطبقا للأساطير اليونانية ، كانت هذه الميڤوسا تحول كل من ينظر إليها إلى حجر . كما توجد بالحديقة أيضا بعض تماثيل لأهم شخصيات ذلك العصر .

وفى مجال الرسالة الثقافية والتربوية للمتحف ، سواء للدارسين أو الزائرين أو الأطفال ، قامت الدولة بتزويد المتحف بالوسائل السمعية والبصرية لعرض نماذج الحضارة التي يتحدث عنها المتحف . كما تم إعادة طبع بطاقات شرح جديدة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية لشرح كل أثر بجانب طبع كتيبات ودليل بنفس اللغات لإعطاء فكرة كاملة عن محتويات المتحف وآثاره مزودة بالصور عن أهم القطع الأثرية المعروضة داخل المتحف .

## ثانياً : المتحف البحري .

كانت مدينة الإسكندرية تحتوى فى عصورها القديمة على مشاغل متعددة للعلم والنور ، لعل من أبرزها مكتبة الإسكندرية القديمة التى كانت منارة علمية وحضارية لكافة أرجاء المعمورة ، كما كانت تحتوى الإسكندرية أيضا على إحدى عجائب الدنيا السبع وهى فئار الإسكندرية ، الذى تهدم فى عام ١٣٠٢ م ، خلال فترة حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى أمر بترميمه ، لكنه تهدم مرة أخرى فى عام ١٣٧٥ م . وفى سنة ١٤٧٧ م قام السلطان قايتباى بزيارة لمدينة الإسكندرية وتوجه إلى موضع الفئار القديم ، وأمر أن تشيد مكانه طابية ( قلعة ) ، عرفت باسمه فيما بعد وحتى الآن . وتتكون من ثلاث طوابق وبرج . ويقع المتحف البحرى فى نطاق قلعة قايتباى ، ويحكى من خلال نماجه المعروضة الدور البحرى المصرى فى المدنية العالمية منذ أقدم العصور حتى الآن فى المجالات التجارية والاقتصادية والحربية وفن صناعة السفن والبواخر والملاحة وغيرها . وأهم ما يحرص عليه هذا المتحف من خلال معروضاته هو إظهار المعارك الحربية البحرية التى خاضها الأسطول المصرى ضد الغزاة والمعتدين نوداً عن أرض الوطن المفقدى .

ويتكون المتحف من طابقين : الطابق الأول ويوجد به مدخل المتحف الرئيسى وصالتان للعرض ، فنجد فى المدخل نموذج لمركب فرعونى ونموذج لمركب اسلامى ولوحة تمثل الرئيس جمال عبد

الناصر يستعرض الأسطول ، ونجد فى الصالة الأولى والثانية لوحات وديورامات لمراكب قنماء المصريين كالمراكب المصنوعة من سيقان نبات البردى ، والتي ترجع إلى الأسرة الخامسة الفرعونية ، وأسطول الملكة حتشبسوت ، الذى كان يوجب النيل إلى بلاد بونت (الصومال) ثم إلى الساحل الفينيقي من أجل التجارة والنقل ، وأسطول الملك رمسيس الثالث ، الذى كان من أعظم الأساطيل التجارية والبحرية فى العالم القديم .

والطابق الثانى يوجد به ثلاث صالات عرض ، خصصت لعرض السفن فى العصور الإسلامية والحديثة ، فنجد فى الصالة الأولى منها تمثيل لمدينة الإسكندرية فى العصر البطلمي ، ثم ديوراما ولوحات لأول غزوة بحرية فى الفتوح الإسلامية لجزيرة قبرص فى سنة ٦٤٨ م ، ثم معركة ذات الصواري سنة ٦٥٥ م ، وأيضا نموذج لمركب من القرن العاشر .

ونجد فى الصالة الثانية بالطابق الثانى ، ديوراما لموقعة نفاارين البحرية ، ونموذج لغليون ( مركب ) تم إنشاؤه بالإسكندرية فى عام ١٨٣٢ م ، ونموذج لحفل افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ م ، فى عهد الخديوى اسماعيل ، ونموذج آخر لفنار رأس التين المنشأ سنة ١٨٤٨ م الذى كان يبلغ ارتفاعه نحو ١٨٠ قدما .

ونجد فى الصالة الثالثة بالطابق الثانى ، عرضا للوحات رموز وقادة وشهداء مصر ، فنجد لوحة لخروج الملك فاروق بعد عزلة من الحكم فى مصر وهو متجه إلى إيطاليا على ظهر الباخرة المحروسة

فى ٢٦ يوليو سنة ١٦٥٢ م ، ونجد تمثال نصفى للرئيس جمال عبد  
الناصر ، ولوحات لشهداء مصر مثل الشهيد إسماعيل فهمى والشهيد  
جلال الدين الدسوقي والشهيد صبحى نصر وغيرهم كثيرين . ويعد  
المتحف البحرى الوحيد والمتفرد من نوعه فى مجال المتاحف  
المتخصصة التى تزكى روح الولاء والانتماء للوطن .

### ثالثاً : متحف قصر المجوهرات .

يقع متحف قصر المجوهرات ، المجوهرات الخاصة بأسرة محمد على ، فى منطقة زيزينيا بالإسكندرية . وهو فى الأصل كان قصراً للأميرة فاطمة الزهراء ، كريمة الأمير حيدر فاضل نجل الأمير فضل شقيق الخديوى إسماعيل ، التى ولدت فى عام ١٨٥٣ وتوفيت فى عام ١٩٢٠ . وبدأ بناء هذا القصر فى عام ١٩١٩ ، وتم الانتهاء من بنائه فى عام ١٩٢٣ .

وصدر قرار السيد رئيس الجمهورية رقم ١٧٣ لعام ١٩٨٦ ، بتخصيص قصر الأميرة فاطمة الزهراء متحفاً خاصاً لمجوهرات أسرة محمد على . وهذا القرار يعكس اهتمام الدولة بالتراث الأثرى والتاريخى القومى ويبرهن على حتمية الحفاظ على آثار وتاريخ وحضارة الأمة ، الذى يتمثل فى كل ما له قيمة ، سواء أثرية أو فنية أو مادية أو جمالية أو غيرها . وهذا القرار قد فرض الحماية على تلك المجموعات الرائعة والفريدة من المجوهرات ، وذلك بخضوعها لقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ (والذى يوجد نصه فى ملاحق هذا الكتاب ) ، فحفظها من التداول العشوائى الغير علمى والغير آمن والذى قد لا يعلم عنه أحد ، بأن جعلها فى معية المجلس الأعلى للآثار وتحت مسئوليته العلمية من حيث التأمين والتسجيل والترميم والنشر العلمى وغيرها ، كما جعلها متاحة للمشاهدة لكل المصريين والأجانب الذين يرغبون فى التعرف على أهم ولجمل مقتنيات الأسرة العلوية التى

حكمت مصر منذ عام ١٨٠٥ حتى عام ١٩٥٢ . وذلك بأسلوب علمي شيق وبطريقة عرض مبهرة تبرز جماليات القطع المعروضة دون تكلف أو إيهار ، حيث أن المجوهرات في حد ذاتها مبهرة خاصة للنساء ، ومما يزيد من جماليات هذا المتحف أنه مقام في قصر ملكي خاص بالأميرة فاطمة الزهراء إحدى أميرات الأسرة العلوية مما يضفي على المتحف عناصر جديدة من العظمة والفخامة والبهاء .

### ١ - وصف القصر :

بنى هذا القصر على مساحة إجمالية تقدر بحوالى ٤١٨٥ متر مربع تشمل المباني والحدائق المحيطة بها . ويتكون القصر من جناحين ، الجناح الشرقى ويشمل قاعتين وصالة ، والجناح الغربى ويشمل طابقين ، يتكون الطابق الأول من أربع قاعات ملحق بها ثلاث حمامات كسيت جدرانها بترابيع القيشاني المزخرف بصور آدمية ورسوم نباتية ، ويتكون الطابق الثانى من أربع قاعات أخرى . ويربط بين جناحي القصر بهو داخلى رائع يحتوى على لوحات فنية تمثل عشرة أبواب من الزجاج الملون والمعشق عليها رسوم وقصص لمشاهد تاريخية أوروبية للطرز . وللقصر سرداب يتكون من ثلاث قاعات ومطبخ وكان مخصصاً للخدمات . والقصر إجمالاً تم بناؤه على طراز للمباني الأوروبية الإيطالية .

وقد زينت قاعات القصر وردهاته بالعديد من اللوحات الفنية ذات المستوى الرفيع ، وحليت جدرانه وأسقفه بلوحات فنية زيتية تصور مشاهد وقصص تاريخية ومناظر طبيعية متنوعة . أما نوافذ القصر فقد

زينت بلوحات فنية من الزجاج الملون بالتعشيق والمكفت بالرصا ص  
والتي تمثل أيضا قصصا تاريخية على الطراز الأوروبي . وأرضيات  
القصر من ترابيع من أخشاب الأرو والماهوجنى والبوط داخل  
إطارات من أخشاب البلسندر والورد والجوز التركى ، تم تنسيقها  
لتمطى شكل جمالى وفنى رائع .

## ٢ - ترميم القصر وتحويله إلى متحف :

نظراً لقدم بناء القصر ، الذى اقترب الآن من مائة عام ، ونظراً  
لأن تحويله إلى متحف وما يستتبع ذلك من استخدام المبنى كثيراً  
وبأعداد كبيرة من الزائرين مما قد يؤثر على سلامة القصر ومكوناته ،  
لذلك كان ضرورياً إجراء ترميم معمارى وفنى للقصر ليتوافق مع  
مهمته كمتحف فكانت الترميمات التالية :

أ - إزالة الردهات القديمة للقصر نظراً لقدمها وتآكلها وتأثرها بعوامل  
الرطوبة .

ب - ترميم العناصر المعمارية والزخارف الخارجية للقصر واستكمال  
الأجزاء التالفة والمفقودة منها بنفس المواصفات الأصلية .

ج - ترميم واستكمال الأرضيات والدرجات الرخامية للقصر بنفس  
النوعية من الرخام .

د - عزل أسقف القصر مع المحافظة على زخارفها ، وذلك باستخدام  
أجود أنواع العزل من مواد البناء الحديثة التى تمنع تسرب مياه  
الأمطار وتؤثر الرطوبة والحرارة .



هـ - إعادة طلاء القصر من الداخل والخارج باستخدام أجود أنواع الدهانات وبما يتناسب مع طبيعة وطرز القصر ، حتى لا يكون متناقض وشاذ .

و - إعداد وتجهيز فائرنات العرض بما يتناسب مع جمال تصميمات القصر وزخارفه ، وبما يتناسب مع المتطلبات والضرورات الأمنية ، وبما يتناسب أيضا مع أساليب وطرق العرض المتحفى الحديثة .

### ٣ - مقتنيات المتحف :

تم تقسيم المتحف إلى عشر قاعات تضم مجموعات من التحف والمجوهرات من أهمها ما يأتي :

- مجموعة تخص مؤسس الأسرة العلوية محمد على باشا تتكون من بعض الأدوات الشخصية التي تحمل اسمه .

- ساعات من الذهب وصور بالميناء الملونة تخص الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق .

- مجموعة تحف ومجوهرات الملك فؤاد ، منها مقبض من ذهب مرصع بالماس ، وميداليات ذهبية ونياشين عليها صورته ، وتاج من البلاستين المرصع بالماس والبرلات لزوجته الأميرة شويكار ، وأيضا مجموعة مجوهرات الملكة نازلى من أهمها حلية من الذهب مرصعة بالماس.

- مجموعة تحف ومجوهرات الملك فاروق وزوجاته منها ، شطرنج من الذهب المموه بالميناء الملونة المرصع بالماس ، وصينية ذهبية عليها توقيع ١١ من الباشوات ، وعصا المارشالية من الأبنوس والذهب

التي كان الملك يحملها عند استعراض الجيش ، وطبق من العقيق مهدى من قيصر روسيا .

- مجموعة الملكة فريدة زوجة الملك فاروق ومن أهم قطعها ، تاج الملكة من البلاتين المرصع بالماس والبرلت ، دبائيس صدر من الذهب والبلاتين المرصع بالماس والبرلت والفلمنك .

- مجموعة الملكة ناريمان زوجة الملك فاروق ومن أهم قطعها ، أوسمة وقلائد وميداليات تنكارية ، ومسطرين ، وقطعة من الذهب استخدمت في وضع حجر الأساس للمشروعات .

- مجموعات الأميرتين فوزية وفائزة وتشتمل على عدد من الأساور والتوك ودبائيس الصدر منها ، توكة من البلاتين المرصع بالماس عليها اسم الأميرة فوزية ، ومنها عقد من الذهب المرصع بالماس واللؤلؤ عليه اسم الأميرة فائزة .

- مجموعة الأميرتين سميحة وقدرية حسين كامل ، وهى عبارة عن ساعات جيب من الذهب المرصع بالماس والفلمنك ، وسوار ذهب مرصع بالماس واللؤلؤ .

- مجموعة الأميرين يوسف كمال ومحمد على توفيق ، وتضم العديد من التحف والمجوهرات والأوسمة والقلائد والنياشين .

هذا بالإضافة إلى مجموعات أخرى من المجوهرات التي تناولها المعرض المتحفى بأسلوب شيق وطرق حديثة استعملت فيها الإضاءة المباشرة على القطع المعروضة ، دون التأثير عليها أو تأثر المشاهد

بها . وقد زودت فاترينات العرض بالبطاقات الشارحة باللغتين العربية والإنجليزية .

كما تم الاهتمام بحديقة القصر بزراعتها وتجميلها وتزويدها بكافيتريا ، واستراحات للزائرين ، وبسبب لبس الهدايا التذكارية مثل صور للمعروضات أو نماذج لبعض الآثار .

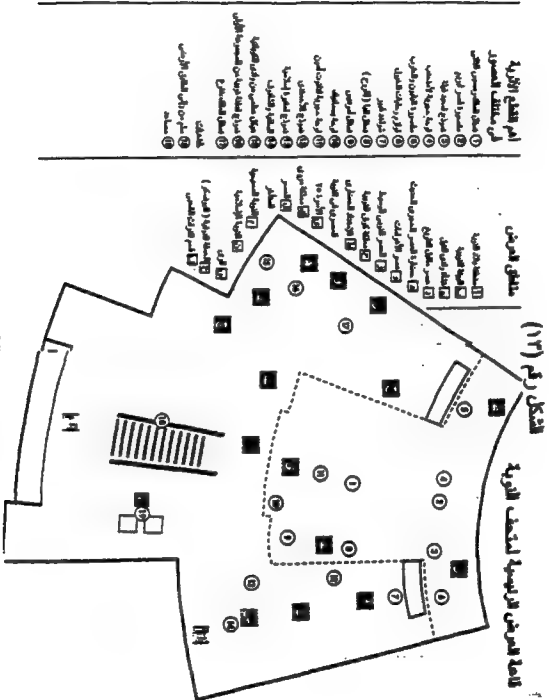
## رابعاً : متحف إقليم النوبة :

يعتبر متحف إقليم النوبة أهم وأجمل المتاحف الإقليمية في مصر نظراً لتصميمه المعماري الأنيق والذي تتوافر فيه معظم احتياجات العرض المتحفي المتكامل ، ونظراً لكونه يلبي حاجة المنطقة في وجود متحف متميز يعبر عن حضارتها العريقة المتنوعة والموغلّة في القمم . وتتكون منطقة المتحف من مبنى رئيسي ، سنتحدث عنه بعد قليل ، ومنطقة للعرض المكشوف . وتشتمل منطقة العرض المكشوف على العديد من القطع الأثرية التي تم عرضها بشكل أنيق مثل ، نموذج للبيت النوبي ، ولوحة لبسماتيك ، ومجموعة من الأعمدة الأثرية منها عمود مرنبتاح ، ومسلّة على شكل عمود ، وبعض تيجان لأعمدة ، ولوحة أمازيص ، وتابوت لكبش ، وتمثال سناو ، وتمثال لجندى رومانى ، ولوحة ماندوليس ، وضريح السبعة وسبعين وليا ، وبعض الآثار الإسلامية ، ويوضح الشكل رقم ( ١٢ ) الموقع العام للمتحف ومواقع تلك النماذج .

وعن مبنى المتحف ، نجد أنه يتكون من طابقين ، أرضى وتحت الأرضى . ويحتوى الطابق الأرضى على المدخل الرئيسى وفناء والعديد من الخدمات الملحقة بالمتحف مثل ، بيت الهدايا والتذكارات ، وسلم من وإلى الطابق تحت الأرضى ، وكافيتريا وسلم منها وإليها ، ومكتبة وسلم منها وإليها ، وقاعة للعروض المؤقتة ، وقاعة للمحاضرات ، ومصاعد ، ودورات مياه الزوار .

- (١) القصر القروي القديم
- (٢) الكعبة
- (٣) متحف القادري والطلحات
- (٤) المتحف القروي
- (٥) متحف القديس ريمون وبلا
- (٦) كنيسة القديس
- (٧) كنيسة القديس
- (٨) كنيسة القديس
- (٩) كنيسة القديس
- (١٠) كنيسة القديس
- (١١) كنيسة القديس
- (١٢) كنيسة القديس
- (١٣) كنيسة القديس
- (١٤) كنيسة القديس
- (١٥) كنيسة القديس
- (١٦) كنيسة القديس
- (١٧) كنيسة القديس
- (١٨) كنيسة القديس
- (١٩) كنيسة القديس
- (٢٠) كنيسة القديس
- (٢١) كنيسة القديس
- (٢٢) كنيسة القديس
- (٢٣) كنيسة القديس
- (٢٤) كنيسة القديس
- (٢٥) كنيسة القديس
- (٢٦) كنيسة القديس
- (٢٧) كنيسة القديس
- (٢٨) كنيسة القديس
- (٢٩) كنيسة القديس
- (٣٠) كنيسة القديس





ويشتمل الطابق تحت الأرضى على قاعة العرض الرئيسية ، وسلم من وإلى الطابق الأرضى ، والديوراما ، وفصول دراسية ، والمسرح المكشوف ، ودورات مياه للدارسين ، ويوضح الشكل رقم ( ١٣ ) أقسام وعناصر قاعة العرض الرئيسية وأهم ما تحتويه من قطع أثرية من مختلف العصور .

وعن أهمية قاعة العرض الرئيسية ، نجد أنها تمثل العمود الفقري لذلك المتحف ، وليس لهذا فقط تكمن أهميتها ، بل أيضا لكونها تحكى تاريخ وحضارة منطقة النوبة فى العصور المختلفة . بداية من العصر الفرعونى الذى ظهرت شواهد فى أماكن مختلفة بالنوبة مثل سيالا وفرص وعكاشة وامتدت جنوبا حتى أم درمان . وتدل الصفات التشريحية لأهل النوبة على أنهم لم يختلفوا عنصريا عن أقرانهم فى شمال الوادى ، بل وربما يشير تزايد عدد السكان فى النوبة إلى وفود عناصر مهاجرة من مصر استقر بها المقام هناك . وتتوافر شواهد كثيرة على صلة النوبيين بأشقائهم فى الشمال ، حيث عثر فى بعض دفنات العصر الفرعونى على رؤوس مقامع ذهبية وألوات نحاسية وصلابات وأوان حجرية كلها مصرية الطراز . وفى جبل سليمان ( جنوبى بوهن شمال الجندل الثانى ) نقشت لوحة باسم الملك جر أحد ملوك الأسرة الأولى المبكرين . كما كان لازدهار المركز التجارى فى بوهن أثرا كبيرا فى تنامى العلاقات بين مصر والنوبة فى عصر الدولة القديمة . فقد أقيمت فى هذا المركز أفران لصهر خام للنحاس ، كما تجمعت به سلع أفريقيا الاستوائية للتجارية مثل البخور والأبنوس

والعاج وجلد الفهد وخلافه ، والتي كانت تصدر إلى مصر في مقابل العسل والزيت والنيبذ والجعة والملابس الكتانية .

وابتداء من عهد الملك منوسرت الأول ( ١٩٧١ - ١٩٢٨ ق . م ) ، راحت النصوص المصرية تشير إلى النوبة العليا ، لاسيما المنطقة المحيطة بالجنبدل الثالث ، باسم ( كوش ) . ورغم ضم ( واوات ) إلى الحكم المصري فقد ظلت الدولة الكوشية في كرما قائمة ، بل لعبت دور الوسيط التجاري بين مصر وحوض البحر المتوسط في الشمال وقلب أفريقيا في الجنوب مما ضاعف من ازدهارها .

ونظراً لتردى الأوضاع في مصر خلال عصر الانتقال الثاني ( ١٧٨٦ - ١٥٥٠ ) ، انحسر الوجود المصري في النوبة السفلى ليحل محله بالتدريج النفوذ الكوشى ، حتى أنه خلال القرن الأخير من عصر الانتقال امتد سلطان دولة كوش ليشمل إقليم ( واوات ) حتى جنوب أسوان ، وصارت مملكة تضاهى مملكة الطيبيين في جنوب الصعيد والهكسوس في الدلتا ومصر الوسطى . كما انحسر الوجود الإدارى المصرى عن النوبة مرة أخرى خلال عصر الانتقال الثالث ، غير أن الوجود الثقافى والحضارى استمر على حاله قوياً وفعالاً .

ثم كان ظهور مملكة مروى أو العصر المروى بالنوبة ( ٥٩٣ ق . م - ٣٥٠ م ) ، فى تلك المنطقة التى تقع على الضفة الشرقية للنيل بين الجنبلين الخامس والسادس ، وتعرف حالياً باسم بوتانا . واستتت سيطرة مملكة مروى من شمال السودان إلى النوبة العليا ، ونعمت بالاستقرار والهدوء ، وساعدتها تجارتها وإمكانياتها الذاتية على





الازدهار .

ودخلت النوبة تحت حكم الرومان بعد أن قام بترونيوس ، والى مصر ، بشن حملة عليها هزم فيها المرويين وطاردهم حتى انتهى إلى مدينة نباتا ، فاستولى عليها ، ثم ارتد نحو الشمال بعد أن ترك حامية فى أبريم . ثم تابعت العصور المسيحية والإسلامية والحديثة على النوبة التى تتميز بتراث شعبى عريق يتحدث عنه متحف النوبة . ولكى نتعرف بشكل دقيق على إقليم النوبة من الجندل الأول حتى الجندل السادس ، أنظر الشكل رقم ( ١٤ ) .

## خامساً: متحف الآثار المصرية بالأقصر .

الأقصر مدينة المدائن التاريخية الباقية الخالدة على مر الزمان تتحدى عوادي الأيام وتحفظ لنا رموز الخلود والشموخ للحضارة المصرية القديمة ، التي ملأت الدنيا نور وعلم وعبادة وتوحيد وتقدم ومدنية ، فكانت الأقصر بذلك سابقة لكل بقاع الأرض في نهضتها وحضارتها . والأقصر الآن ما هي إلا متحف مفتوح يزخر بكل ما يثير شغف الإنسان للتعرف على حضارة ومعتقدات وعادات المصريين القدماء . ففي البر الشرقى للنيل نجد المعابد العظيمة كالكرنك والأقصر ، وفي البر الغربى للنيل نجد مقابر وادى الملوك والملكات ومعبد دير المدينة ومقابر الأشراف والعمال ومعبد مدينة هابو بكل ما تحمله الآثار من روعة وغموض وإثارة ومتعة وإبهار ، انظر الشكل رقم ( ١٥ ) الذى يوضح أهم معالم مدينة الأقصر من معابد ومساجد وكنائس .

فإذا كنا نتحدث عن متحف الأقصر للآثار المصرية لا يمكننا أن نغفل أن الأقصر بجناحيها الشرقى والغربى للنيل الخالد تمثل متحفا لا مثيل له على وجه الأرض ، يحكى قصة تلك المدينة التى عمرها الإنسان منذ العصر الحجري القديم ، واستمرت حضارتها وعمارتها على مر الزمان حتى اليوم .

وقد تم تشييد متحف للآثار بالأقصر من تصميم المهندس الدكتور محمود الحكيم ، وأفتتح فى عام ١٩٧٥ ، ويضم العديد من القطع الأثرية التى تعبر عن الحضارة المصرية القديمة فى حقبها المختلفة ،

## الشكل رقم (١٥)



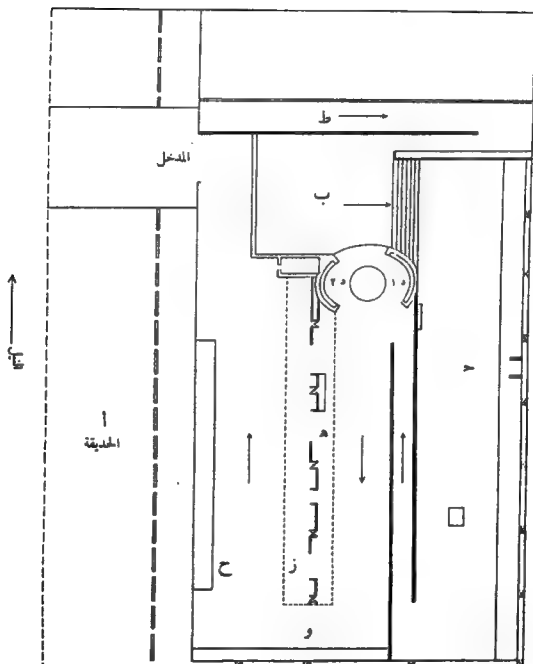
## خريطة الأقصر

مثل تمثال للملك ( من كاو رع ) بصحبة المعبود الحامى لإقليم طيبة ( الأقصر ) ، ومجموعة من أواني الفخار من عصر ما قبل الأسرات ، ومجموعة من أواني القرايين ، وتمائيل لملوك طيبة مثل منتحوب الثالث وسنوسرت الأول ورمسيس الثانى والثالث والملك الشاب توت عنخ آمون وغيرهم ، كما توجد بعض تماثيل الآلهة مثل سوك وسخمت وآمون ، وتوجد أيضا بعض الآلات والأدوات الحربية .

كما توجد العديد من اللوحات التى تمثل مناظر وعادات وعبادات من حضارة مصر القديمة مثل ، لوحة تمثل فخار من عصر ما قبل الأسرات ، ولوحة تظهر نقش يصور إلها ذا وجه أسود ، ولوحة تظهر نقش بارز لرأس تحتبس الثالث يرتدى التاج ( آف ) ، ولوحة لرسم ملون للملك أمنحوتب الثالث ، ولوحة لمجموعة من السلطانيات الصغيرة من العصر المملوكى ، وغيره من اللوحات الكثير .

وفى ٢٠ مايو سنة ٢٠٠٤ ، تم افتتاح مبنى جديد ملحق بمتحف الأقصر ، يحمل عنوان مجد طيبة ، وقد بدأ تصميم وتجهيز هذا المبنى فى عام ١٩٩٣ ، وبعد فترة توقف تم استكماله بتكلفة قدرها ١٧ مليون جنيه ، وقد روعى فى تصميم المبنى الجديد ، التجانس بين فلسفة العرض الأثرى المطلوب والقاعات الموجودة بالمبنى الرئيسى ، مع توفير الأساليب الحديثة للعرض المتحفى ، مما شكل تحديا كبيرا للموازنة بين القديم والحديث ، انظر تخطيط متحف الأقصر بالشكل رقم (١٦) .

## الشكل رقم (١٦)



تخطيط متحف الأكصر

ويحكى هذا المبنى ذلك التقدم للهائل والشامل الذى حققته مصر فى المجالات العسكرية والغنية والعلمية فى عصر الإمبراطورية ( ١٥٦٩ - ١٠٨١ ق م ) ، الذى شمل فترة حكم الدولة الحديثة الفرعونية . من خلال مائة وثلاث قطع أثرية مختارة من المتاحف والمخازن والمواقع الأثرية ، تم التنسيق بينها لإيجاد حل للمعادلة التى تجمع بين فلسفة العرض القائمة على استعراض الجوانب العسكرية والعلمية والفنية وبين القطع المعروضة كالتمائيل واللوحات والأسلحة والموميאות .

ويتكون المبنى الجديد من طابقين ومنطقة للخدمات المتحفية تشمل مكاتب الموظفين والمكتبة وكافيتريا . ويضم الطابق الأول تماثيل للملوك والقادة المحاربين فى عصر الدولة الحديثة ، مثل تمثال الملك تحتمس الثالث ، والذى يعد أشهر الملوك العسكريين المحاربين فى الأسرة الثامنة عشر ، ويوجد تمثال للملك سيتي الأول من الألباستر ، وتمثال آخر للملك رمسيس الثانى ، وتمثال للملك رمسيس الثالث الذى عثر عليه بالكرنك عام ٢٠٠٢ ، كما يحتوى العرض على عجلة حربية كاملة تخص الملك توت عنخ آمون ، كما توجد مجموعة من الأسلحة كالخنجر والرماح والدروع وأدوات سن الأسلحة .

وتم تخصيص الطابق الثانى من المبنى لمجالات العلوم والفنون ، حيث تم عرض قطعة أثرية تتضمن التخطيط المعماري لمقبرة الملك رمسيس التاسع بوادى الملوك بالبر الغربى بالأقصر ، وهى من الأعمال الفريدة التى تتناول التصميم المعماري لمنشأة معمارية ضخمة

فى التاريخ الإنسانى ، كما تعرض لوحة كبيرة لإخناتون ، تم تجميعها من ٩٢ قطعة صغيرة من مخازن معبد الكرنك وتم ترميمها ووضعها على قاعدة خشبية ، وهى تصور مناظر التعبد للإله آتون الذى دعا إليه إخناتون أول ملك نادى بالتوحيد فى مصر . كما تعكس باقى المعروضات تقدم مجالات الفنون المختلفة وصناعة الذهب والحلى ومناظر التدريبات العسكرية واقتحام القلاع الحصينة .

ومن أهم معروضات المبنى الجديد مومياء الملك أحمس ( ١٥٦٩ - ١٠٨١ ق . م ) ، أول ملوك الأسرة الثامنة عشر . وقد عثر على هذه المومياء ضمن مومياوات خبيثة الدير البحرى عام ١٨٨٠ م ، وتم عرضها بعد ذلك فى المتحف المصرى بالقاهرة ، والآن وبعد نحو مائة وأربعة وعشرين عاما يعود الملك أحمس الأول إلى مدينته المحببة طيبة حيث يرقد على ضفة نيلها الشرقية فى قاعة تحكى التاريخ المجيد للمصرية المصرية فى الدولة الحديثة الفرعونية .

ومن أهم المعروضات أيضا ، مومياء الملك رمسيس الأول ، التى تم العثور عليها ضمن خبيثة الدير البحرى ، ونتيجة لأعمال النهب والسرقه للآثار ، تم بيع هذه المومياء لتجار الآثار الأوروبيين والأمريكيين ، وعلى الأثر اشتراها متحف الفن فى نياجرا فولز بالولايات المتحدة الأمريكية ، ثم قام متحف مايكل كارلوس بجامعة إمري بأطلانتا بشرائها عام ١٩٩٦ ، ونتيجة لجهود المجلس الأعلى للآثار ، وافق مجلس إدارة متحف مايكل كارلوس على إعادة مومياء الملك رمسيس الأول إلى مصر عام ٢٠٠٣ لتعرض فى المتحف



المصري بالقاهرة ، ثم تنقل بعد ذلك مع مومياء الملك أحمنس الأول  
لتعرض فى مبنى مجد طيبة بمتحف الأقصر عام ٢٠٠٤ .

وفيما يتعلق بعرض موميائى الملك أحمنس الأول والملك رمسيس  
الأول ، قد تم إجماع عرض المومياوين ضمن العرض الشامل للقطع  
الأثرية ، ولم تعرضا فى قاعة خاصة مغلقة ، ولكن مع إضافة بعض  
التجهيزات وإيجاد بعض الحلول التصميمية الداخلية والضوئية ليُشعر  
الزائر بأنه داخل قاعة خاصة بالمومياوين ، بحيث تم تجسيد معانى  
الاحترام والخصوصية والمهابة للمومياوين .

## سادساً : متحف التحنيط بالأقصر .

البعث والخلود في العالم الآخر هي من أهم معتقدات المصريين القدماء ، والتي بسببها أمكن لنا العثور على الكثير من بقاياهم وأثارهم الهامة من خلال مقابرهم . فالمصري القديم كان يعتقد أنه بعد الوفاة لا تنتهى الحياة ، بل تبدأ حياة أخرى أبدية في العالم الآخر ينبغى أن يستعد لها . فكان يأخذ معه أهم ما يملكه في الحياة الدنيا من أدوات ومأكولات وأثاث وكل ما يمكن أن يكون فى حاجة إليه فى العالم الآخر ، فوجدنا فى المقابر الكثير من الأشياء التى كشفت لنا عن عادات المصري القديم ومعتقداته ودياناته وطقوسها وطرق حياته وأدواته التى يستخدمها فى حياته الدنيا وحياته الآخرة . ومن أهم تلك الأشياء على الإطلاق كان جسده الذى كان يجب الحفاظ عليه سليماً لتبعث فيه الروح فى العالم الآخر ، من هنا ظهرت عملية التحنيط التى تهدف إلى المحافظة على الجسد سليماً من أجل البعث والخلود .

وكانت عملية التحنيط تتم فى معبد التحنيط وتستغرق ٧٠ يوماً منذ الوفاة حتى الدفن ، وكان للكهنة المحنط يلبس قناع على هيئة ابن أوى ، رب الجبانة ، كما لو كان هو نفسه ( أنوبيس ) الذى يقوم بإجراء عملية التحنيط ، التى كانت تجرى لها طقوس معينة مرددين الصلوات والدعوات ، وكانت تتم بدرجة عالية من الدقة وفى أحسن صورة ممكنة للمتوفى باستخدام الصور والتماثيل والقناع والتعاويذ وكل ما

يمكن أن يعبر عنه ليسهل على الروح فى العالم الآخر أن تتعرف على جسده المحنط .

وتبدأ عملية التحنيط بتفريغ الجمجمة عن طريق الأنف ، حيث يدخلون فيه خطافا يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ لتجويفها ويهرس المخ الذى يفرغ من الطريق نفسه ، وفى أحوال أخرى يفتحون الجمجمة ويفرغونها ، إن كانت هناك فتحة لسبب آخر . وكان الجسم يوضع فوق حوض مائل ينتهى بإناء ويوضع على الجسم ملح النطرون الجاف الذى يمتص السوائل وينيب الدهون التى تتجمع فى الإناء ، وكان ملح النطرون مقدسا وهو ملح طبيعى يستخرج من الصحراء الغربية ( وادى النطرون ) لا يصيب البشرة بالتلف .

وكانوا يفرغون البطن من خلال فتحة من الجانب الأيسر ويستخدمون لذلك سكين طقسى من حجر الصوان تمسكاً بالشعائر المتوارثة ، ثم تخرج الأحشاء من فتحة البطن فيما عدا القلب . وكانت الأمعاء تملأ عادة بالمر والأيسون والبصل بعد غسلها فى نبيذ النخيل ثم يملأ تجويف الصدر بملح النطرون حتى تبطل وينشع فيها سوائل الجسم وتغير الصرر باستمرار كلما ابتلت ، ويعالج الجسم بعد ذلك بالزيوت العطرية ونبيذ النخيل ويحشى بلفائف الكتان المشبع بالرتنج ونشارة الخشب والمر والقرفة والبصل ومواد أخرى تكسبه رائحة طيبة ، وبعد ذلك يدهن الجسم من الخارج براتنج منصر لسد مسامه وتخاط الفتحة التى استخدمت لإخراج الأحشاء وتطلق فتحات الأنف والفم والأننين والعينين ، وفى بعض الأحيان تسد للفتحة ببطاقة صغيرة من

الذهب عليها صورة العين المقدسة ، ويلف الجسم بشرائط الكتان المغموسة فى الراتنج مع تلاوة الشعائر والتعاويذ .

واستخدم المصريون للقنماء بعض الأدوات المعدنية والحجرية منها ، الأزميل لكسر عظمة الأنف المعلقة لاستخراج المخ ، والمشرط ، وكان لقطع البطن لاستخراج الأحشاء ، والموسى والمقص لفصل الأحشاء ، والمقاط والمخراز والإبرة لإعادة خياطة فتحة البطن ، والفرشاة لتنظيف فراغ البطن بعد استخراج الأحشاء .

واتخذ المصري القديم من حركية الشمس منذ ظهورها خافئة ثم شدتها وتوسطها كبد السماء ثم خفوتها وغروبها أنموذجاً لتطور الحياة . فكان يبنى مسكنه ويمارس حياته اليومية فى اتجاه شروق الشمس ، شرق النيل ، وكان يبنى مقبرته ويستعد للحياة الآخرة فى اتجاه غروب الشمس ، غرب النيل .

وقد لاحظ المصري القديم أن دفن الموتى فى الأرض الصحراوية الرملية الجافة يساعد على امتصاص الرطوبة وتبخرها من الجسد ويحافظ على شكله ليصبح جلد على عظم محتفظ بشكله العام . ومع ذلك ظن أن هناك قوى غير ملموسة تساعد على حفظ جسده ، وأن حيوان معين هو ( ابن آوى ) يملك هذه القوى ويمكن أن يضر أو يحافظ على هذا الجسد ، فظن أنه لو قسمه وتملقه ، يمكنه أن يتقى شره ويحمله حاملاً للجبنة ، فبنى له المقاصير والهياكل وصوره فى مقبرته ورتل له التراتيل حتى يحفظ جسده من التلف . ويحتوى متحف التحنيط على العديد من المعروضات فى هذا المجال منها :

## ١- الموكب الجنائزى The Funeral Procession

ويبدأ الموكب الجنائزى بعد الإنتهاء من عملية التحنيط حيث يصاحب دفن المتوفى عدد من الشعائر التى كانت تمارس خارج المقبرة وقد صورت هذه الشعائر وكذلك الموكب الجنائزى فى كثير من المناظر التى تزين مقابر الدولة الحديثة . اتخذ نقل المومياء إلى المقبرة شكل موكب شعائرى يبدأ من الشرق ثم يعبر النهر إلى الجبانة على الضفة الغربية . وتبدأ الجنازة برحلة إلى مدينة أبيدوس حيث دفنت رأس أوزوريس ، وتوضع المومياء على زحافة مغطاة بمقصورة الثيران وتجرها الثيران ، ويجتمع الأقارب والأصدقاء ليرافقون المتوفى إلى مثواه الأخير. تتبع الزحافة الأولى زحافة أخرى مماثلة خصصت لأوانى الأحشاء ، وبالقرب من الجثة تقف امرأتان تتقمصان الآلهة إيزيس وأختها نفتيس . وهناك مجموعة كبيرة من النساء من بينهن عدد من السدابات المحترفات ، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف ( بالأسدقاء التسعة ) ، وأمام الزحافة يمشى مجموعة من الرجال من والكهنة ، ويقوم أحد الكهنة بحرق البخور أمام الجثمان وسكب تقدمة من اللبن ، بينما يشق الموكب طريقه إلى الأمام . وبوصول الموكب أمام المقبرة يتلو الكاهن المرتل من بردية فقرات من تعليد باسم المتوفى ، وتبدأ أهم الطقوس وهى طقسة فتح الفم ، وفى الختام يقدم للكهنة وليمة كبيرة مصحوبة بترتيل لتعويذة القرابين وتنتهى الطقسة بإيداع المومياء فى غرفة الدفن ثم تكنس الأرض لإزالة آثار الأقدام قبل أن تغلق المقبرة .

## ٢- طقسة فتح الفم Opening of The Mouth Ceremony

هى أهم الطقوس الجنائزية جميعا ، وتتم هذه الطقسة على مومياء المتوفى قبل دخولها المقبرة مباشرة لإعادة القوى الحيوية لكل أعضاء المتوفى حتى يتمكن من استقبال الروح . وكان يعتقد أنها سوف تمنح المتوفى الذى سيعيش فى الحياة الأخرى قدرة كاملة على استعمال فمه لشرب ويأكل ويرشد الناس ، ويقوم الكاهن المرثى ( sem سم ) بأداء الطقسة وهى تسمى ( stp ستب ) باللغة المصرية القديمة ، وهى أداة تشبه الخطاف ، وبذلك يستعيد المتوفى قدرته على تناول طعامه ثم يخره ويمطره ويمنحه غطاء للرأس .

## ٣- الأواني الكانوبية Canopic Jars

أطلق قدامى علماء الآثار اسم الأواني الكانوبية على أوعية من الفخار لها غطاء بشكل رأس معبود من أبناء حورس تحفظ فيها أحشاء الميت عند نزعها من جسمه أثناء التحنيط ، ويقوم على حمايتها أربعة من الأرواح يعرفون باسم أبناء حورس الذين يضمون الوظائف الفعلية : للكبد إمسى ويمثل برأس إنسان ، والرئتين حابى ويمثل برأس قرد ، والمعدة هوا- موت- إف ويمثل برأس ابن آوى ، والأمعاء قبح سنو - إف ويمثل برأس صقر .

## ٤- الكبش The ram

كان الكبش حيوانا مقدسا يرمز للإله ( khnum خنوم ) الذى اشتق اسمه من فعل ( خنم ) باللغة المصرية القديمة بمعنى يخلق مما يشير إلى أنه كان خالقاً منذ البداية . عبد منذ بداية الأسرات وكان

مركز عبادته منطقة الشلال وحول جزيرة الفنتين جنوب أسوان ، حيث  
كون هو وزوجتيه (سات وعنت ) ثالثا لهذه المنطقة . من لقاءه ،  
خالق البشر وأبو الآلهة منذ البداية . حيث كان يعتقد أن الإله الكبش  
خنوم قد شكل كل طفل يولد على عجلة الفخرانى ، وذلك بسبب قوى  
الإخصاب الخارقة التى يتمتع بها الكبش الذى هو رمز خنوم .

### ٥- تحوت Thoth

هو إله القمر المتخذ هيئة طائر أبى قردان وكذلك هيئة للقرد ، عبد  
تحوت فى عدة أماكن بمصر وكان المركز الرئيسى لعبادته هو مدينة  
( هرمو بوليس - الأشمونين ) بمحافظة المنيا . اشترك القرد مع أبو  
قردان ليكونا تجسيدا لروح تحوت . كان تحوت حامى للكتابة حيث أنه  
مخترع الكتابة ، وكان يقوم بتسجيل الأحداث التاريخية والقوانين  
ويحسب الزمن والسنوات والتقويم . جعلته الأساطير كاتم سر الآلهة  
الحكيم ، وقد جعلته براعته فى اللغة المصرية القديمة ساحر يستطيع  
تحويل أى شئ يريد إلى أى صورة يشاؤها لمعرفة بقوة الكلام الخلاقة  
. صار تحوت كذلك حامى السحرة والذى يعرف جميع النصوص  
اللازمة لشفاء المصرى . تحوت كان إله الكلمة الإلهية وللكتاب الأعظم  
وإله المتعلمين والعلماء . وجدت موميאות وتمائيل للقرد المقدس  
مكتسة فى الكهوف بمدينة ( هرموبوليس - تونا الجبل ) ، وكذلك  
موميאות طيور أبى قردان المقدسة .

## ٦- التمساح ( سوبك ) The Crocodile ( Sobek )

اهتم كثير من المصريين بالتمساح ( سوبك ) دينيا . وقد كرس عدد عظيم من المعابد لهذا الإله الذى اشتهر منذ عهد الدولة الوسطى ، وكان رب مدينة التماسيح بالفيوم وكل الجهات المحيطة ببركة قارون كما كرس له نصف المعبد الجميل بكوم أمبو . كان كهنة مدينة التمساح ينشدون التراتيل كل يوم طالبين من إلههم أن يهب مصر للحياة .

احتفظ بتمساح مقدس أو بعدة تماسيح مقدسة فى مدينة كوم أمبو حيث عبد ( سوبك ) ، وروى هيرودوت عن هذه التماسيح أنها تزين وتطعم وتصنع لها أقراط من الأحجار الصناعية أو للذهب وتوضع فى أذانها كما توضع الأساور فى أقدامها الأمامية ويقدم إليها طعام خاص ونبائح خاصة ويعتق بها بكل طريقة ممكنة أثناء حياتها وعندما تموت تحنط وتوضع فى توابيت .

## ٧- أوزيريس Osiris

أكثر الآلهة المصرية شهرة ، ابن جب ونوت وشقيق إيزيس ونفتيس وست . وتتمثل أسطورة أوزيريس هى : أن غار ست شقيق أوزيريس من المحبة التى حظى بها أوزيريس فجمع ٧٢ شريكا ثم صنع صندوقا - تابوتا - مزخرفا بتوائم مع طول أوزيريس وحجمه ، ودعى ست أخوه إلى وليمة ، وأثناء الوليمة شاهد لارتزون التابوت فأعجبوا به ، فوعد ست أن يعطيه للشخص الذى يناسب طوله عندما يرقد فيه . حاول الجميع تجربة التابوت فلم يكن يناسب حجمهم ، وأخيراً رقد فيه أوزيريس فاندفع المتآمرون وأغلقوا التابوت وأحكموا



إغلاقه بالمسامير . وتم وضع الصندوق في النهر فحمله التيار إلى البحر . وجدت إيزيس ونفتيس جثة أوزوريس عند ميناء جبيل الفينيقي فأعادها إلى مصر ، لكن اكتشف ست المخبأ الذي وضعت فيه إيزيس جثة أوزوريس ، فقام بإخراج الجثة وقطعها وبثرها في جميع أنحاء مصر . استأنفت إيزيس بحثها عن الجثة ، وكانت تقوم بنفن كل جزء في المكان الذي وجدته فيه . وهناك مناظر تمثل إيزيس ونفتيس وهما ترفرفان بأجنحتهما الضخمة فوق مسند رأس نلك الإله الميت كي تعيدا إليه أنفاس الحياة . ولدت إيزيس ابنا من زوجها الميت وخبأت هذا الطفل بعد وفاة والده لمدة طويلة في مستنقعات خميس Chemmis ، هذا الطفل هو حورس الذي هاجم ست . وأخيراً تروى الأسطورة حكم الآلهة الذين قسموا الكون بين حورس وست . وعندما ننظر إلى تمثال أوزوريس نجده مكفنا في ثيابوت أسود محكم الالتصاق بجسمه وقد ضم نراعيه فوق صدره ممسكاً بالصولجان والمنبه ويلبس التاج الأبيض تعلوه ريشتان كبيرتان

#### ٨- إيزيس Isis

أشهر للربات المصرية جميعا ، صارت إيزيس شخصية بارزة في مجموعة الآلهة المصرية بسبب أسطورة أوزوريس ، كانت شقيقته وزوجته واستعادت جثته بعد أن قتله ست وبمساعدة نفتيس وتحوت أعادت إليه أنفاسه بحركة جناحيها . أنجبت من زوجها للرحل أوزوريس ابنها حورس ، وكانت مثال للزوجة الوفية والأم المخلصة ،

وامتدت عبادة إيزيس فى عهد البطالمة والرومان إلى ما بعد حدود مصر حيث صارت تمثل الربة العامة للكون كله .

### ٩- نفثيس Nephtys

عرفت الربة نفثيس بسبب الدور الذى قامت به فى أسطورة أوزوريس ، كانت شقيقة إيزيس واشتركت معها فى طقوس وقاية الإله الميت أوزوريس ، وتقول بعض الأساطير أنها زوجة ست أو والدة أنوبيس ، ويبدو أنها كانت تعبد وحدها ، اعتبرها المصري القديم هى وإيزيس الندابتين المقدستين للميت ، عبدت فى كوم مير بمصر العليا .

## الفصل السابع

### ( نماذج من المتاحف العالمية )

أولاً : المتحف البريطاني .

ثانياً : متحف اللوفر .

ثالثاً : متحف متروبوليتان .

رابعاً : متحف برلين .



## أولاً : المتحف البريطاني.

فى العاصمة البريطانية لندن ظهرت أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصاً لأغراض العرض المتحفى المتعارف عليه اليوم ، ومفتوحة للجمهور ، وذلك فى عام ١٦٣٨ ، وكان مؤسس تلك المؤسسة هو جون تراد سكانت . ثم انتقلت ملكية المؤسسة إلى الياس أشمول ، الذى أضاف إلى الجهود السابقة وقام بإهداء المجموعات المتحفية إلى جامعة أكسفورد عام ١٦٧٥ لتكون أساس أول متحف علمى تم افتتاحه عام ١٦٨٣ .

وعن مقتنيات هذا المتحف نجد أنها تتنوع بين آثار قديمة من الأحجار والعاج ، ورسومات ، وميداليات عليها نقوش يونانية ورومانية ، وجلود ، وطيور ، ومخالب ، وملابس وغيرها . وبذلك نجد أن هذا المتحف يحتوى على أشياء مختلفة تشغل اهتمام الكثير من الجمهور ، وحقق الهدف منه من حيث كونه أصبح ملكاً للشعب وشاملاً لأشتى الموضوعات التى تتحدث عنها المقتنيات ، وأصبح أيضاً مصدراً للعلوم والفنون ومدرسة تعليمية ، فضلاً عن كونه داراً لحفظ تراث وأجاد الدولة ، وكان هذا المتحف هو النواة الرئيسية للمتحف البريطانى ، الذى تم افتتاحه بعد تلك بسنوات ليكون أشهر المتاحف العالمية وأكبرها وأهمها وأغناها بمقتنياته ورسائله التوثيقية بمجالاتها المتعددة التعليمية والتربوية والثقافية وغيرها .

وفى عام ١٧٥٣ م عرض على البرلمان البريطانى وصية طبيب

يعرض فيها أن تبقى مجموعته البادرة من التحف والكتب والمخطوطات كوحدة واحدة لتتفع الناس . فأقر البرلمان هذه الوصية ، وأوصى بأن يتم صرف مبلغ من المال لورثة هذا الطبيب ، وأن تكون مجموعته ضمن مجموعات متحف الدولة الرسمي ، وهو المتحف البريطاني ، الذي تم افتتاحه في سنة ١٧٥٩ .

ويضم المتحف البريطاني بين جنباته العديد من المقتنيات التي تؤرخ للحضارة الإنجليزية على مر العصور المختلفة ، كما يحتوى على العديد من القطع الأثرية التي تعبر عن الحضارات العالمية المختلفة مثل ، الحضارة اليونانية ، والحضارة الرومانية ، وحضارة بلاد ما بين النهرين ، والحضارة الصينية ، والحضارة الفرعونية بمصر القديمة حيث توجد العديد من القطع الرائعة التي تمثل مفاخر تلك الحضارة أهمها حجر رشيد ، وأيضاً حضارات بلاد آسيا الوسطى ، والأمريكتين ، والحضارة الآشورية . كما يوجد بالمتحف مكتبة وقسم للتصوير ومعمل للبحث العلمى والترميمات ومكاتب للإدارة والخدمة العامة . فيعتبر بحق متحفاً عالمياً بمقتنياته

وإلى جانب المتحف البريطانى تضم المملكة المتحدة الكثير من المتاحف الأخرى ذات القيمة العلمية والحضارية مثل ، متحف القصة الإنسانية وأصل الأنواع ، ومتحف التاريخ الطبيعى ، ومتحف الجسم البشرى ، ومتحف الديناصور ، ومتحف السيارات ، متحف الشمع ، ومتحف جفرى للتعليم ، ومتحف مدينة لندن وغيرها . وتحتوى

العاصمة البريطانية لندن على العديد من المعارض مثل ، معرض الصور الفوتوغرافية للعائلة المالكة ، ومعرض لندن لأجهزة المختبرات الطبية ومعداتھا ، ومعرض الحلى وغيرها .

كما تحتوى المملكة المتحدة على العديد من القصور التى تعتبر مزارات سياحية وأثرية وتاريخية وفنية ومعمارية هامة ، وتلجأ الأسرة المالكة البريطانية ، فى بعض الأحيان ، إلى فتح تلك القصور للجمهور بذاكر ليتعرف الجمهور البريطانى والأجنبى على ما يدخل تلك القصور من صور ومقتنيات وأعمال فنية وأثرية تعبر عن حياة الأسرة المالكة عبر العصور ، باعتبارھا من أقدم الأسر الملكية فى العالم ، وهذه القصور تتمثل فى قصر باكنجهام ، وقصر سان جيمز ، وقصر هامبتون كورت ، وقلعة ونسمور ، وقلعة كارنافون وغيرها .

## ثانياً : متحف اللوفر .

متحف اللوفر هو المتحف القومي لفرنسا ومفخرتها الفنية لما يحتويه من روائع وكنوز لا مثيل لها في أى بقعة من بقاع العالم ، تلك الروائع تخص فرنسا بصفة أساسية ، وأيضاً تخص العديد من دول العالم شرقاً وغرباً .

وعن مبنى المتحف فهو عبارة عن قصر من القصور الملكية لأسرة البربون الحاكمة في فرنسا وكان مقراً ملكياً منذ عام ١٤٠٠ ، ثم قام الملك شارل الخامس بتوسعة ذلك القصر وتجميله ووضع به أساسيات مكتبة كبيرة ، صارت بعد ذلك نواة للمكتبة الأهلية . كما وضع به العديد من الصور الملكية بلغت حوالى ٢٠٠ صورة .

وفى عهد الملك لويس الرابع عشر ، زانت عروض الصور الملكية إلى حوالى ٢٠٠٠ صورة ، كما تم شراء واقتناء مجموعات كبيرة من مقتنيات الأمراء والنبلاء في فرنسا مثل مجموعة جاباك ومازارين ورسومات ميشيل دى مارول وغيرها ، كما تم عرض بعض الصور الملكية الجديدة فى المتحف ، وذلك من أجل أن تكون الدولة هى المشرفة والراعية لحركة الفنون والذوق العام وصيانة تلك الكنوز وحمايتها .

وفى عام ١٨٥١ ، أعاد نابليون بونابرت افتتاح متحف اللوفر وعرض به العديد من الأعمال الفنية التى جمعها من البلاد التى قام بغزوها فى أوروبا مثل إيطاليا وألمانيا والمجر واليونان وغيرها من



الممالك ، وكذلك صقلية وجزر البحر المتوسط ومصر . وأصبح المتحف يحتوى على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانية ، ومجموعات من النقوش والتماثيل من العصور الوسطى وعصر النهضة الأوروبية ومجموعات من الرسوم الملونة ترجع لفترة الحكم الملكى الفرنسى ومجموعة رائعة من المجوهرات الملكية والأثاث الملكى ، بما يمكن اعتباره مثالا معبراً عن مكونات ومراحل الفن الأوروبى على مر العصور .

كما يحتوى المتحف على مجموعات من الآثار المراقية والسورية مثل ، قانون حمورابى التى يعتبر أول قانون مكتوب فى تاريخ البشرية ، وتماثيل جوديا والتيران المجنحة ومجموعة من النقوش النشودية من مدائن صالح والنقوش الصفوية من شمال حائل والنقوش النبطية من حوران ، وكذلك مجموعة من الفن الساسانى . وخصصت بعض القاعات للفن الإسلامى عرضت بها مجموعة من السيوف والخناجر والمجوهرات والأحجار الكريمة وبعض قطع من الخزف الإسلامى والسجاد الإيرانية .

وأيضاً يحتوى متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المصرية مثل ، تمثال للكاتب المصرى الذى يعبر عن العلم والمدنية فى مصر القديمة من الأسرة الخامسة ، وتابوت الملك رمسيس الثالث وتماثيل لبعض الآلهة والملك المصريين وبرديات وقطعة من مقبرة سيتى الأول وحاملة قرابين من الأسرة الثانية عشر وغيرها .

### ثالثاً : متحف متروبوليتان .

تجدر الإشارة إلى أن المتاحف الأمريكية لم تكن نشأتها مثل نشأة المتاحف فى أوروبا ، من خلال قصور قديمة أو منازل للأمرء أو النبلاء ، بل ظهرت كمؤسسات قائمة بذاتها لتؤدى دورها ورسالتها المتحفية ، بحيث أصبحت تمثل معاهد حقيقية للتربية والتعليم استخدمت فيها وسائل كثيرة تجعل الحصول على المعرفة والثقافة عن طريق المعروضات شيئاً ممتعاً ويسيراً .

وتم تصميم المتاحف الأمريكية بحيث تحتوى على قاعات خاصة للطلبة والدارسين والمشتغلين بالعلوم والفنون تلقى فيها المحاضرات ، وأيضاً هناك قاعات تعرض فيها قطع بعينها على درجة معينة من الأهمية فى الفن أو الآثار أو غيرها .

وتقدم المتاحف الأمريكية رسالتها ، مثل معظم المتاحف العالمية ، إلى كافة فئات الشعب ، خاصة طلبة المدارس والجامعات المتخصصين فى للفنون والعمارة والهندسة والآثار والتاريخ وغيرها من التخصصات المتعلقة بالمتحف ومعرضاته . فرسالة المتحف عند الأمريكيين من أهم الخدمات التى تقدمها الدولة للشعب . ويقول أحد خبراء المتاحف أن ( المتاحف أسلحة حديثة للديمقراطية ) ، لأن معروضاتها تستطيع إيقاظ روح التطوع والتساؤل والبحث والاختيار عند المواطنين ، وتجعلهم لا يقبلون على أمور الحياة إلا بعد دراسة وفهم واستكشاف وتقصى . فالمتاحف عند الأمريكيين هى معاهد عليا شعبية مجانية

لتنمية الثقافة والفنون والذوق الرفيع لدى المواطنين .

وعن متحف المتروبوليتان ، فإنه من أهم وأكبر المتاحف فى العالم ، وليس أقدمها ، فقد تأسس فى عام ١٨٦٦ ، ليؤدى رسالة المتحف السابق ذكرها ، فقد جاء فى لائحة تأسيس هذا المتحف ، والتي صدرت فى عام ١٨٧٠ ، أنه كان ( من أجل إنشاء متحف ومكتبة للفن ، ولتشجيع ونشر دراسة الفنون الجميلة ، وجعل الفنون فى خدمة الصناعة والحياة العملية ، وللعمل على تقديم المعلومات العامة فى الموضوعات المماثلة ، وللوصول إلى إعطاء المعلومات والثقافة الشعبية والمتعة النفسية ) .

وتم توسعة المتحف عدة مرات ، كانت أخرها فى السبعينيات من القرن العشرين ، بإقامة جناح لمعبد مصرى من النوبة أفتتح عام ١٩٧٨ ، بمناسبة عرض مجموعة من آثار توت عنخ آمون بالمتحف . ويحتوى المتحف على مجموعة ممتازة من آثار الدولة الحديثة فى مصر القديمة ، منها تمثال من الذهب للإله آمون ، وهذا التمثال نادر والأرجح أنه من مقبرة الملك الشاب توت عنخ آمون ، حيث كان يعمل مستنوبون من هذا المتحف فى تنظيف وترميم هذه المقبرة ، وقد تم تصوير هذا التمثال فى مجلات كثيرة على أنه إهداء من كارتر لهذا المتحف . كما تحتوى المتحف أيضا على مجموعة هامة من تماثيل الملكة حتشبسوت من الدير البحرى بالأقصر ، حيث كان يعمل ( ونلوك ) هناك لحساب هذا المتحف أيضا .

ونجد أن مقتنيات متحف المتروبوليتان تكونت بشكل أساسى من ممتلكات وثروات رجال الأعمال الأثرياء ، الذين كان اهتمامهم بالفنون والآثار راجعا إلى مركزهم الإجتماعى أكثر منه إلى ذوقهم الفنى . كذلك تكونت مقتنيات المتحف من الهبات التى أعطيت له ، وبعضها كان بدون قيد أو شرط . وقد ساعده هذا وذاك على التطور والنمو بحيث أصبحت مجموعاته من الأعمال الفنية والأثرية جيدة وتتميز بالشمول والتعبير الجيد لعدة حقب وعصور تاريخية .

وتوضح قصة هذا المتحف النمو المتزايد للولايات المتحدة الأمريكية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأيضا الازدهار السريع لمدينة نيويورك كنموذج لمدينة الاقتصاد والتجارة فى الولايات المتحدة .

## رابعاً : متحف برلين .

تم إقامة أول متحف فى برلين فى عام ١٨٢٣ ، أقامه الملك فريدريك ويليام الثالث ، ملك بروسيا ، وأفتتح للجمهور فى عام ١٨٣٠ ، وهو من تصميم المهندس كارل فريدريك ، على الطراز الكلاسيكى الجديد ، ويقع على جزيرة على نهر سبراى الشهير ، ويعد من المباني الهامة التى أنشأت لتكون متحفاً .

ومثل معظم المتاحف الأوروبية ، فقد تكونت مجموعات متحف برلين من مقتنيات الأمراء والأسرات الملكية الألمانية ، مثل مجموعة عائلة أورانج التى تم شراؤها للمتحف عام ١٨٢١ ، ومجموعة عائلة جيوسيتينيانى التى تم شراؤها للمتحف عام ١٨١٥ ، وغيرها من مجموعات الأمراء والأثرياء .

ومنذ التوحيد الأول لألمانيا فى سنة ١٨٧١ ، تم الاهتمام بالمتحف فتوسعت مبانيه وزادت عدد مقتنياته ونوعيتها وتم الاهتمام به إدارياً وفنياً . وبعد الحرب العالمية الثانية ( ١٩٣٩ - ١٩٤٥ ) ، وتقسيم ألمانيا إلى قسمين شرقية وغربية ، بل وتقسيم برلين نفسها إلى قسمين قسم يتبع ألمانيا الشرقية وقسم يتبع ألمانيا الغربية ، تم تقسيم محتويات المتحف بين برلين الشرقية وبرلين الغربية ، واستمر ذلك الحال حتى عام ١٩٩٠ ، حيث كان سقوط جدار برلين الذى كان يفصل المدينة إلى قسمين شرقى وغربى ، فكان التوحيد الثانى لألمانيا فى عهد المستشار هيلموت كول . ليستعيد متحف برلين دوره مرة ثانية . ومن أشهر

مقتنيات ذلك المتحف تمثال لرأس نفررتيتى التى عثرت عليها البعثة  
الألمانية التى كانت تعمل فى منطقة تل العمارنة وقامت بإرسالها إلى  
ألمانيا بطريقة غير شرعية لتعرض فى متحف برلين .

## ( ملاحق الكتاب )

أولاً : قانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣

ثانياً : قرار وزير الدولة للثقافة رقم ١٩٤ لسنة

١٩٨٤

ثالثاً : قرار رئيس الجمهورية رقم (٨٢) لسنة

١٩٩٤ بإنشاء المجلس الأعلى للآثار





## قانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣

### بإصدار قانون حماية الآثار \*

باسم الشعب

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الشعب القانون الآتى نصه وقد أصدرناه

( المادة الأولى )

يعمل بأحكام القانون المرافق فى شأن حماية الآثار

( المادة الثانية )

يقصد بالهيئة فى تطبيق أحكام هذا القانون هيئة الآثار المصرية ،  
كما يقصد باللجنة الدائمة المختصة بالآثار المصرية القديمة وآثار  
العصور البطلمية والرومانية ، أو اللجنة المختصة بالآثار الإسلامية  
والقبطية ومجالس إدارات متاحف بحسب الأحوال والتي يصدر  
بتشكيلها قرار من رئيس الهيئة .

( المادة الثالثة )

للوزير المختص بشئون الثقافة إصدار القرارات اللازمة لتنفيذ هذا  
القانون .

---

• المصدر : الجريدة الرسمية : العدد ٣٢ تابع فى ١١/٨/١٩٨٣

### ( المادة الرابعة )

يلغى القانون رقم ٢١٥ لسنة ١٩٥١ لحماية الآثار ، كما يلغى كل نص يخالف أحكام هذا القانون .

### ( المادة الخامسة )

ينشر هذا القانون فى الجريدة الرسمية ، ويعمل به من اليوم التالى لتاريخ نشره .  
يصمم هذا القانون بخاتم الدولة ، وينفذ كقانون من قوانينها ،

صدر برئاسة الجمهورية فى ٢٧ شوال سنة ١٤٠٣ ( ٦ أغسطس سنة ١٩٨٢ )

( حسنى مبارك )

## قانون حماية الآثار

### ( الباب الأول )

#### أحكام عامة

مادة ١ : يعتبر أثرا كل عقار أو منقول أنتجته الحضارات المختلفة أو أحدثته الفنون والعلوم والآداب والأديان من عصر ما قبل التاريخ وخلال العصور التاريخية المتعاقبة حتى ما قبل مائة عام متى كانت له قيمة أو أهمية أثرية وتاريخية باعتباره مظهرا من مظاهر الحضارات المختلفة التى قامت على أرض مصر أو كانت لها صلة تاريخية بها ، وكذلك رفات السلالات البشرية والكائنات المعاصرة لها .

مادة ٢ : يجوز بقرار من رئيس مجلس الوزراء بناء على عرض الوزير المختص بشئون الثقافة أن يعتبر أى عقار أو منقول ذا قيمة تاريخية أو علمية أو دينية أو فنية أو أدبية أثرا متى كانت للدولة مصلحة قومية فى حفظه وصيانته وذلك دون التقيد بالحد الزمنى الوارد بالمادة السابقة ويتم تسجيله وفقا لأحكام هذا القانون وفى هذه الحالة يعد مالك الثر مسئولا عن المحافظة عليه وعدم إحداث أى تغيير به ، وذلك من تاريخ إبلاغه بهذا القرار بكتاب موصى عليه بعلم الوصول .

مادة ٣ : تعتبر أرضا أثرية الأراضى المملوكة للدولة التى اعتبرت أثرية بمقتضى قرارات أو أوامر سابقة على العمل بهذا القانون أو التى يصدر باعتبارها كذلك قرار من رئيس مجلس الوزراء بناء على عرض الوزير المختص بشئون الثقافة . ويجوز بقرار من رئيس مجلس الوزراء بناء على عرض الوزير المختص بشئون الثقافة لإخراج أية أرض من عداد الأراضى الأثرية أو أراضى المنافع العامة للأثار إذا ثبت للهيئة خلوها من الآثار ، أو أصبحت خارج أراضى خط التجميل المعتمد للأثار .

مادة ٤ : تعتبر مبان أثرية المبانى التى اعتبرت كذلك وسجلت بمقتضى قرارات أو أوامر سابقة . وعلى كل شخص طبيعى أو معنوى يشغل بناء تاريخيا أو موقعا لثريا لم يتقرر نزع ملكيته أن يحافظ عليه من أى تلف أو نقصان .

مادة ٥ : هيئة الآثار المصرية هى المختصة بالإشراف على جميع ما

يُستَـمَـلَـقُ بِشَـئُونِ الأَثَارِ فِى مَـتَـاحِفِهَا وَفِى المَوَاقِعِ وَالمَنَاطِقِ الأَثَرِيَّةِ وَالتَّارِيخِيَّةِ وَلَوْ عَثَرَ عَلَيْهَا بِطَرِيقِ المَصَادِفَةِ .

وَتَتَوَلَّى الهَيئَةُ الكَشْفُ عَنِ الأَثَارِ الكَائِنَةِ فَوْقَ سَطْحِ الأَرْضِ ، وَالتَّنْقِيبُ عَمَّا هُوَ مَوْجُودٌ مِنْهَا تَحْتَ سَطْحِ الأَرْضِ وَفِى المِيَاهِ الدَّاخِلِيَّةِ وَالمِيَاهِ الإقْلِيمِيَّةِ المِصْرِيَّةِ .

وَيَجُوزُ لِرئيسِ مَجْلِسِ إِدَارَةِ الهَيئَةِ بَعْدَ موافقةِ اللِّجَةِ الدَّائِمَةِ المَخْتَصَّةِ أَنْ يَرْخِصَ لِلهَيئَاتِ العِلْمِيَّةِ المَخْتَصَّةِ الوَطَنِيَّةِ مِنْهَا وَالأَجْنَبِيَّةِ بِالبَحْثِ عَنِ الأَثَارِ وَالكَشْفِ عَنْهَا فِى مَوَاقِعَ مَعِينَةٍ وَلِفَتَرَاتٍ مُّحَدَّدَةٍ بِتَرْخِيصٍ خَاصٍّ غَيْرِ قَابِلٍ لِلتَّنَازُلِ إِلَى الغَيْرِ ، وَلَا يَمْنَحُ هَذَا التَّرْخِيصُ إِلَّا بَعْدَ التَّحَقُّقِ مِنْ تَوَافُرِ الكِفَايَةِ العِلْمِيَّةِ وَالفَنِيَّةِ وَالمَالِيَّةِ وَالخُبَرَةِ الأَثَرِيَّةِ العِلْمِيَّةِ فِى طَالِبِ التَّرْخِيصِ . وَيَسْرَى الحُكْمُ المُتَقَنَّمُ وَلَوْ كَانَ البَحْثُ أَوْ التَّنْقِيبُ فِى أَرْضٍ مَمْلُوكَةٍ لِلجِهَةِ طَالِبَةِ التَّرْخِيصِ .

مادة ٦ : تُعْتَبَرُ جَمِيعُ الأَثَارِ مِنَ الأَمْوَالِ العَامَةِ - عِدا مَا كَانَ وَقْفًا - وَلَا يَجُوزُ تَمْلِكُهَا أَوْ حِيَازَتُهَا أَوْ التَّصَرُّفُ فِيهَا إِلَّا فِى الأَحْوَالِ وَبِالشُّرُوطِ الْمَنْصُوصِ عَلَيْهَا فِى هَذَا القَانُونِ وَالتَّقَرُّرَاتِ الْمُنْفَذَةِ لَهُ

مادة ٧ : اِعتَبَارًا مِنْ تَارِيخِ العَمَلِ بِهَذَا القَانُونِ يُحْظَرُ الاتِّجَارُ فِى الأَثَارِ ، وَيَمْنَحُ للتَّجَارِ الحَالِيُونَ مَهَلَةٌ قَدَرُهَا سَنَةٌ لِتَرْتِيبِ أَوْضَاعِهِمْ وَتَصَرُّفِ الأَثَارِ المَوْجُودَةِ لَدَيْهِمْ وَيُعْتَبَرُونَ بِالنَّسْبَةِ لِمَا يَبْقَى لَدَيْهِمْ مِنْ أَثَارٍ بَعْدَ هَذِهِ المَدَّةِ فِى حُكْمِ الحَازِنِينَ وَتَسْرَى عَلَيْهِمُ الأَحْكَامُ الْمُتَعَلِّقَةُ بِحِيَازَةِ الأَثَارِ وَالمَنْصُوصِ عَلَيْهَا فِى هَذَا القَانُونِ .

مادة ٨ : فيما عدا حالات التملك أو الحيازة القائمة وقت العمل بهذا القانون أو التى تنشأ وفقا لأحكامه يحظر اعتبارا من تاريخ العمل به حيازة أى أثر .

وعلى التجار والحائزين للأثار من غير التجار أن يخطرخوا الهيئة بما لديهم من أثار خلال ستة أشهر من تاريخ العمل بهذا القانون ، وأن يحافظوا عليها حتى تقوم الهيئة بتسجيلها طبقا لأحكام هذا القانون .  
ويعتبر حائزا بدون وجه حق ولا يفيد من أحكام الحيازة المقررة بهذا القانون كل من لا يخطر خلال المدة المشار إليها عما فى حيازته من أثار لتسجيلها .

مادة ٩ : يجوز لحائز الأثر التصرف فيه بأى نوع من أنواع التصرفات بعد الحصول على موافقة كتابية من الهيئة وفقا للإجراءات والقواعد التى يصدر بها قرار من الوزير المختص بشئون الثقافة وبشرط ألا يترتب على التصرف إخراج الأثر خارج البلاد .  
وتسرى على من تنتقل إليه ملكية أو حيازة الأثر وفقا لحكم هذه المادة أو بطريق الميراث أحكام الحيازة المبينة فى هذا القانون .

وفى جميع الأحوال يكون للهيئة أولوية الحصول على الأثر محل التصرف مقابل تعويض عادل ، كما يحق للهيئة الحصول على ما تراه من أثار أو استرداد الأثار المنترعة من عناصر معمارية الموجودة لدى التجار أو الحائزين مقابل تعويض عادل .  
مادة ١٠ : يجوز للهيئة تبادل بعض الأثار المنقولة المكررة مع الدول

أو متاحف أو المعاهد العلمية العربية أو الأجنبية ، وذلك بقرار من رئيس الجمهورية بناء على اقتراح الوزير المختص بشئون الثقافة .

ويجوز بقرار من رئيس الجمهورية - تحقيقاً للمصلحة العامة - ولمدة محددة عرض بعض الآثار فى الخارج ، ولا يسرى هذا الحكم على الآثار التى يحددها مجلس إدارة الهيئة سواء لكونها من الآثار الفريدة أو التى يخشى عليها من التلف .

مادة ١١ : للهيئة حق قبول التنازل من قبل الهيئات والأفراد عن ملكية عقاراتهم التاريخية عن طريق الهبة أو البيع بثمن رمزى أو الوضع تحت تصرف الهيئة لأجل لا يقل عن خمسين سنة ، متى كانت للدولة مصلحة قومية فى ذلك .

مادة ١٢ : يتم تسجيل الأثر بقرار من الوزير المختص بشئون الثقافة بناء على اقتراح مجلس إدارة الهيئة ويعلن القرار الصادر بتسجيل الأثر العقارى إلى مالكة أو المكلف باسمه بالطريق الإدارى ، وينشر فى الوقائع المصرية ويؤشر بذلك على هامش تسجيل العقار فى الشهر العقارى .

مادة ١٣ : يترتب على تسجيل الأثر العقارى وإعلان المالك بذلك طبقاً لأحكام المادة السابقة الأحكام الآتية :

١- عدم جواز هدم العقار كله أو بعضه أو إخراج جزء منه من جمهورية مصر العربية .

٢- عدم جواز نزع ملكية الأرض أو العقار ، أما الأراضى

المتاخمة له فيجوز نزع ملكيتها بعد موافقة الوزير المختص  
بشئون الثقافة ، بناء على اقتراح مجلس إدارة الهيئة .

٣- عدم جواز ترتيب أى حق ارتفاع للغير على العقار .

٤- عدم جواز تجديد العقار أو تغيير معالمه على أى وجه إلا  
بترخيص من رئيس الهيئة بعد موافقة اللجنة الدائمة المختصة  
ويكون إجراء الأعمال التى رخص بها تحت الإشراف المباشر  
لمندوب الهيئة . فإذا أجرى صاحب الشأن عملا من الأعمال  
بغير الترخيص المشار إليه قامت الهيئة بإعادة الحال إلى ما  
كانت عليه على نفقة المخالف مع عدم الإخلال بالحق فى  
التعويض وعدم الإخلال بالعقوبات المقررة فى هذا القانون .

٥- التزام المالك بالحصول على موافقة كتابية من الهيئة عن كل  
تصرف يرد على العقار مع ذكر اسم المتصرف إليه ومحل  
إقامته ، وعليه عند التصرف فيه إبلاغ من حصل التصرف له  
أن العقار مسجل . وعلى الهيئة أن تبدى رأيا خلال ثلاثين  
يوما من تاريخ إبلاغها بطلب التصرف ويعتبر انقضاء هذا  
الميعاد بغير رد بمثابة قرار بالرفض .

٦- للهيئة أن تباشر فى أى وقت على نفقتها ما تراه من الأعمال  
لازما لصيانة الأثر وتظل هذه الأحكام سارية ولو أصبح ما  
بالعقار من أثر منقولا .

مادة ١٤ : يجوز بقرار من الوزير المختص بشئون الثقافة بناء على

اقتراح مجلس إدارة الهيئة وبعد أخذ رأى اللجنة الدائمة للأثار شطب تسجيل الأثر الثابت أو جزء منه ، وينشر قرار الشطب فى الوقائع المصرية ويبلغ إلى الفرد والجهات التى أبلغت من قبل بتسجيله ويثبت ذلك على هامش تسجيل الأثر بالهيئة وعلى هامش تسجيل العقار فى مصلحة الشهر العقارى .

مادة ١٥ : لا يترتب على أى استغلال قائم من قبل الفرد أو الهيئات لموقع أثرى أو أرض أو بناء ذى قيمة تاريخية أى حق فى تملكه بالتقادم ، ويحق للهيئة كلما رأت ضرورة لذلك إخلاءها مقابل تعويض عادل .

مادة ١٦ : للوزير المختص بشئون الثقافة بناء على اقتراح مجلس إدارة الهيئة - ومقابل تعويض عادل - ترتيب حقوق ارتفاع على العقارات المجاورة للمواقع الأثرية والمباني التاريخية لضمان المحافظة على خصائصها الفنية أو مظهرها العام ويحدد القرار الصادر بذلك العقارات أو أجزاء العقارات التى يترتب عليها حق أو أكثر من حقوق الارتفاع ونطاق هذا الحق والقيود التى ترد على حق المالك أو الحائز تبعا لذلك .

مادة ١٧ : مع عدم الإخلال بالعقوبات المنصوص عليها فى هذا القانون أو غيره من القوانين يجوز لرئيس مجلس إدارة الهيئة بناء على قرار من اللجنة الدائمة للأثار ودون حاجة إلى الالتجاء إلى القضاء أن يقرر إزالة أى تعد على موقع أثرى أو عقار أثرى بالطريق الإدارى وتتولى



شرطة الآثار المختصة تنفيذ قرار الإزالة ، ويلزم المخالف بإعادة الوضع إلى ما كان عليه ، وإلا جاز للهيئة أن تقوم بتنفيذ ذلك على نفقته .

مادة ١٨ : يجوز نزع ملكية الأراضي المملوكة للأفراد لأهميتها الأثرية كما يجوز بقرار من رئيس الجمهورية الاستيلاء عليها مؤقتا إلى أن تتم إجراءات نزع الملكية وتعتبر الأرض في حكم الآثار من تاريخ الاستيلاء المؤقت عليها ولا يدخل في تقدير التعويض احتمال وجود آثار في الأرض المنزوعة ملكيتها .

مادة ١٩ : يجوز للوزير المختص بشئون الثقافة بناء على طلب مجلس إدارة الهيئة إصدار قرار بتحديد خطوط التجميل للآثار العامة والمناطق الأثرية ، وتعتبر الأراضي الواقعة داخل تلك الخطوط أرضا أثرية تسرى عليها أحكام هذا القانون .

مادة ٢٠ : لا يجوز منح رخص للبناء في الموقع أو الأراضي الأثرية . ويحظر على الغير إقامة منشآت أو مدافن أو شق قنوات أو إعداد طرق أو الزراعة فيها أو في المنافع العامة للآثار أو الأراضي الداخلة ضمن خطوط التجميل المعتمدة .

كما لا يجوز غرس أشجار أو قطعها أو رفع أنقاض منها أو أخذ تربة أو أسمدة أو رمال أو إجراء غير ذلك من الأعمال التي يترتب عليها تغيير في معالم هذه المواقع والأراضي إلا بترخيص من الهيئة وتحت إشرافها .

ويسرى حكم الفقرة السابقة على الأراضى المتاخمة التى تقع خارج نطاق المواقع المشار إليها فى الفقرة السابقة والتى تمتد حتى مسافة ثلاثة كيلو مترات فى المناطق المأهولة أو لمسافة تحددها الهيئة بما يحقق حماية بيئة الأثر فى غيرها من المناطق .

ويجوز بقرار من الوزير المختص بشئون الثقافة تطبيق أحكام هذه المادة على الأراضى التى يتبين للهيئة بناء على الدراسات التى تجريها احتمال وجود آثار فى باطنها ، كما يسرى حكم هذه المادة على الأراضى الصحراوية وعلى المناطق المرخص بعمل محاجر فيها .

مادة ٢١ : يتعين أن تراعى مواقع الآثار والأراضى الأثرية والمباني والمواقع ذات الأهمية التاريخية عند تغيير تخطيط المدن والأحياء والقرى التى توجد بها ولا يجوز تنفيذ التخطيط المستحدث أو التوسع أو التعديل فى المناطق الأثرية والتاريخية وفى زمامها إلا بعد موافقة هيئة الآثار كتابة على ذلك مع مراعاة حقوق الارتفاع التى ترتبها الهيئة .

وعلى الهيئة أن تبدى رأيا خلال ثلاثة أشهر من تاريخ العرض عليها فإذا لم تبد رأيا خلال هذه المدة جاز عرض الأمر على الوزير المختص بشئون الثقافة ليصدر قرارا فى هذا الشأن .

مادة ٢٢ : للجهة المختصة - بعد أخذ موافقة الهيئة - الترخيص بالبناء فى الأماكن المتاخمة للمواقع الأثرية داخل للمناطق المأهولة .

وعلى الجهة المختصة أن تضمن الترخيص بالشروط التى ترى الهيئة أنها تكفل إقامة المبنى على وجه ملائم لا يطنى على الأثر أو

يفسد مظهره ويضمن له حرماً مناسباً مع مراعاة المحيط الأثرى والتاريخى والمواصفات التى تضمن حمايته . وعلى الهيئة أن تبنى رأيها فى طلب الترخيص خلال ستين يوماً من تاريخ تقديمه إليها وإلا اعتبر قوات هذه المدة قراراً بالرفض .

مادة ٢٣ : على كل شخص يعثر على أثر عقارى غير مسجل أن يبلغ هيئة الآثار به . ويعتبر الأثر ملكاً للدولة ، وعلى الهيئة أن تتخذ الإجراءات اللازمة للمحافظة عليه ولها خلال ثلاثة أشهر إما رفع هذا الأثر الموجود فى ملك الأفراد ، أو اتخاذ الإجراءات لنزع ملكية الأرض التى وجد فيها أو بقاءه فى مكانه مع تسجيله طبقاً لأحكام هذا القانون ولا يدخل فى تقدير قيمة الأرض المنزوع ملكيتها قيمة ما بها من آثار . وللهيئة أن تمنح من أرشد عن الأثر مكافأة تحددها اللجنة الدائمة المختصة إذا رأت أن هذا الأثر ذو أهمية خاصة .

مادة ٢٤ : على كل من يعثر مصادفة على أثر منقول أو يعثر على جزء أو أجزاء من أثر ثابت فيما يتواجد به من مكان أن يخطر بذلك أقرب سلطة إدارية خلال ثمان وأربعين ساعة من العثور عليه وأن يحافظ عليه حتى تتسلمه السلطة المختصة وإلا اعتبر حائزاً لأثر بدون ترخيص ، وعلى السلطة المذكورة إخطار الهيئة بذلك فوراً .

مادة ٢٥ : يتولى تقدير التعويض المنصوص عليه فى المواد ٧ و ١٣ و ١٤ و ١٦ ، لجنة تشكل بقرار من الوزير المختص بشئون الثقافة ويمثل فيها مجلس الإدارة ويجوز لنوى الشأن التظلم من تقدير اللجنة

إلى الوزير المختص خلال ستين يوماً من تاريخ إيلاعهم بكتاب موسى عليه مصحوب بعلم الوصول وإلا أصبح التقدير نهائياً .  
وفى جميع الأحوال تسقط دعوى التعويض إذا لم ترفع الدعوى خلال سنة من تاريخ صيرورة التقدير نهائياً .

### ( الباب الثانى )

#### تسجيل الآثار وصيانتها والكشف عنها

مادة ٢٦ : تتولى هيئة الآثار حصر الآثار الثابتة والمنقولة وتصويرها ورسمها وتسجيلها وتجميع البيانات المتعلقة بها فى السجلات المعدة لذلك ويتم التسجيل طبقاً للأحكام والشروط التى يصدر بها قرار من مجلس إدارة الهيئة ، ويعتبر مسجلاً منها الآثار المقيمة فى تاريخ العمل بهذا القانون بالسجلات المخصصة لها .

وتعمل على تعميم المسح الأثرى للمواقع والأراضى الأثرية وتحديد مواضعها ومعالمها وإثباتها على الخرائط مع موافاة كل من الوحدة المحلية المختصة والهيئة العامة للتخطيط العمرانى بصورة منها لمراجعتها عند إعداد التخطيط العام .

وتعد الهيئة تسجيلاً للبيانات البيئية والعمرانية والعوامل المؤثرة فى كل موقع أثرى تبعاً لأهميته .

مادة ٢٧ : تتولى هيئة الآثار إعداد المعالم والمواقع الأثرية والمباني التاريخية المسجلة للزيارة والدراسة بما لا يتناقى مع تأمينها وصيانتها

، وتعمل على إظهار خصائصها ومميزاتها الفنية والتاريخية .  
كما تستخدم الهيئة إمكانيات المواقع والمتاحف الأثرية في تنمية  
الوعي الأثرى بكل الوسائل .

مادة ٢٨ : تحفظ الآثار المنقولة ، وما تتطلب الاعتبار الموضوعية  
نقله من الآثار المعمارية وتوضع في متاحف الهيئة ومخازنها وتتولى  
الهيئة تنظيم العرض فيها وإدارتها بالأساليب العلمية ، وصيانة  
محتوياتها ومباشرة الحماية والأمن الضرورية لها ، وإقامة معارض  
داخلية مؤقتة تتبعها .

للهيئة أن تعهد للجامعات المصرية بتنظيم وإدارة المتاحف الكائنة  
بها ، وبكلياتها مع ضمان تسجيلها وتأمينها .  
وتعتبر متاحف ومخازن الآثار في كل هذه الأحوال من أملاك  
الدولة العامة .

مادة ٢٩ : تتولى هيئة الآثار الحفاظ على الآثار والمتاحف والمخازن  
والمواقع والمناطق الأثرية والمباني التاريخية كما تتولى حراستها عن  
طريق الشرطة المختصة والخبراء والحراس الخصوصيين المعتمدين  
منها وفقا للقواعد المنظمة لذلك . وتضع الهيئة حدا أقصى لامتداد كل  
تفتيش للآثار بما يكفل سهولة التحرك في منطقته ومراقبة آثارها .

ويحسد بقرار من مجلس إدارة الهيئة محيط كل موقع أثرى تتم  
حراسته بمعرفة الهيئة ويجوز أن يتضمن القرار فرض رسم لدخول  
هذا الموقع بحيث لا يجاوز عشرة جنيهات أو ما يعادلها من عملات

حرة بالنسبة للأجانب ولا يخل هذا الرسم بما يفرض من رسوم طبقاً للمادة ٣٩ من هذا القانون .

مادة ٣٠ : تختص الهيئة دون غيرها بأعمال الصيانة والترميم اللازمة لجميع الآثار والمواقع والمناطق الأثرية والمباني التاريخية المسجلة .  
تتحمل كل من وزارة الأوقاف وهيئة الأوقاف المصرية وهيئة الأوقاف القبطية نفقات ترميم وصيانة العقارات الأثرية والتاريخية التابعة المسجلة لها .

كما تتحمل الهيئة نفقات ترميم المباني التاريخية المسجلة التي في حيازة الأفراد والهيئات الأخرى مالم يكن سبب الترميم قد نشأ عن سوء استعمال من الحائز حسب ما تقرره اللجنة الدائمة المختصة ، وفي هذه الحالة يتحمل الحائز قيمة مصاريف الترميم

ويجوز لرئيس مجلس إدارة الهيئة بعد موافقة اللجنة الدائمة المختصة أن يرخص للهيئات والبعثات العلمية المتخصصة بأداء عمليات الترميم والصيانة ، وتحت إشراف الهيئة كما يجوز الترخيص كتابة بها للأفراد المتخصصين .

مادة ٣١ : ترتب الهيئة أولويات التصريح للبعثات والهيئات بالتنقيب عن الآثار بدءاً بالمناطق الأكثر تعرضاً لأخطار البيئة والأكثر تأثراً بمشروعات الدولة في الامتداد العمراني وفق جدول زمني وموضوعي يقرره مجلس إدارة الهيئة .

مادة ٣٢ : لا يجوز للغير مباشرة أعمال البحث أو التنقيب عن الآثار

إلا تحت الإشراف المباشر للهيئة عن طريق من تتدبه لهذا الغرض من الخبراء والفنيين ، وفقا لشروط الترخيص الصادر منها .

ويرخص لرئيس البعثة أو من يقوم مقامه بدراسة الآثار التي اكتشفتها البعثة ورسمها وتصويرها ، ويحفظ حق البعثة في النشر العلمي عن حفائرها لمدة أقصاها خمس سنوات من تاريخ أول كشف لها في الموقع ، يسقط بعدها في حقها في الأسبقية في النشر .

مادة ٣٣ : يصدر مجلس إدارة الهيئة قرارا بالاشتراطات والالتزامات التي يجب مراعاتها وتنفيذها في تراخيص الحفر بحيث يتضمن الترخيص بيانا بحدود المنطقة التي يجرى البحث فيها والمدة المصرح بها ، والحد الأدنى للعمل بها ، والتأمينات الواجب إيداعها لصالح الهيئة وشروط مباشرة الحفر ، مع الانقصار على منطقة معينة حتى إتمام العمل بها ، والالتزام بالتسجيل المتتابع والمتكفل بالحراسة والصيانة وتزويد الهيئة بتسجيل متكامل وتقرير علمي عن الأعمال محل الترخيص .

مادة ٣٤ : يخضع الترخيص للبعثات الأجنبية بالكشف والتنقيب عن الآثار للقواعد الآتية :

- أ - للزام كل بعثة بترميم وصيانة ما تقوم بالكشف عنه من الآثار المعمارية والآثار المنقولة ، أولا بأول وقبل أن تنتهي مواسم عملها ، وذلك بإشراف الأجهزة المختصة في هيئة الآثار وبالتعاون معها .
- ب - لقران خطة كل بعثة أجنبية لأعمال التنقيب الأثرى في مصر

بخطه مكمله لها تقوم فيها البعثة بعمل من أعمال الترميم للأثار القائمة التى سبق الكشف عنها ، أو ما يناسب استعدادها من أعمال المسح أو الحصر والتسجيل الأثرية للمنطقة التى تعمل بها أو بقربها ، ويتم ذلك بموافقة الهيئة أو بالمشاركة معها .

ج - يكون للهيئة وحدها دون المرخص له أن تنتج نماذج حديثة للأثار المكتشفة فى الحفائر بعد أن يتم المرخص له النشر العلمى عنها ، ومع ذلك يجوز للهيئة أن تمنح المرخص له فى هذه الحالة نسخا من هذه الأثار .

مادة ٣٥ : جميع الأثار المكتشفة التى تعثر عليها بعثات الحفائر العلمية الأجنبية تكون للدواء ، ومع ذلك يجوز للهيئة أن تقرر مكافأة للبعثات المتميزة إذا أدت أعمالا جلية فى الحفائر والترميمات بأن تمنح بعضا من الأثار المنقولة التى اكتشفتها البعثة لمتحف أثار البعثة لتعرض فيه باسمها متى قررت الهيئة إمكان الاستغناء عن هذه الأثار لمماثلتها مع القطع الأخرى التى أخرجت من ذات الحفائر من حيث المادة والنوع والصفة والدلالة التاريخية والفنية وذلك بعد استيفاء المعلومات المتعلقة بها وتسجيلها .

مادة ٣٦ : تتولى النظر فى نتائج أعمال البعثات واقتراح مكافأة أى منها للجنة الدائمة المختصة أو مجلس إدارة المتحف المختص بحسب الأحوال .

والهيئة الحق فى أن تمنح المرخص له بعض الأثار المنقولة ، كما



أن لها الحق فى اختيار الآثار التى ترى مكافئته بها دون تدخل منه وبشرط ألا يتعدى مقدار الآثار الممنوحة فى هذه الحالة نسبة ١٠ % من الآثار المنقولة التى اكتشفتها البعثة ، وأن يكون لها ما يمثلها من القطع الأخرى من حيث المادة والنوع والصفة والدلالة التاريخية والفنية ، وعلى ألا تتضمن آثارا ذهبية أو فضية أو أحجارا كريمة أو بريدات أو مخطوطات أو عناصر معمارية أو أجزاء مقطوعة منها .

ويتعين أن تتضمن الاتفاقيات التى تعقدها الهيئة فى هذا الشأن النص على حظر الاتجار فى الآثار الممنوحة سواء فى الدخل أو الخارج .

مادة ٣٧ : يجوز بقرار من مجلس إدارة الهيئة إنهاء ترخيص العمل الممنوحة للهيئات والبعثات فى الحفائر لمخالفات وقعت منها أثناء العمل ، ومع عدم الإخلال بالعقوبات المقررة للاستيلاء على الآثار دون وجه حق أو تهريبها يكون للهيئة حرمان أية بعثة أثرية أو أى متحف آثار خارجى من مزاوله الحفائر الأثرية فى جمهورية مصر العربية لمدة لا تقل عن خمس سنوات إذا ثبت اشتراك أحد أفرادها أو أعانته على ارتكاب أية جريمة من الجرائم المشار إليها بهذا القانون .

مادة ٣٨ : تعفى هيئة الآثار وبعثات الجامعات المصرية من أداء الرسوم الجمركية عن الأدوات والمعدات والأجهزة التى تستوردها من الخارج لأعمال الحفائر وترميم الأبنية الأثرية والتاريخية وتجهيز المتاحف ومراكز الآثار التابعة لها والعروض الفنية والأثرية .

كما تقوم مصلحة الجمارك بالإفراج المؤقت عن الأدوات والأجهزة التي تدخلها إلى البلاد ، البعثات الأجنبية للحفائر والترميم والدراسات الطبيعية المتعلقة بالآثار لاستخدامها في أغراضها ، وتعفى هذه البعثات نهائيا من أداء الرسوم الجمركية إذا تصرفت أو تنازلت عن هذه الأدوات أو الأجهزة للهيئة أو للبعثات الأثرية بالجامعات المصرية وتتحمل البعثة بقيمة الرسوم الجمركية المقررة إذا تصرفت في الأدوات أو الأجهزة بعد انتهاء عملها إلى غيرها من الجهات .

مادة ٣٩ : يجوز بقرار من مجلس إدارة الهيئة فرض رسم لزيارة المتاحف أو الآثار لا يجاوز عشرة جنيهات بالنسبة للأجانب لكل أثر أو متحف منها على حده .

### ( الباب الثالث )

#### العقوبات

مادة ٤٠ : مع عدم الإخلال بأية عقوبة أشد يقررها قانون العقوبات أو أى قانون آخر يعاقب على مخالفة أحكام هذا القانون بالعقوبات المبينة في المواد التالية .

مادة ٤١ : يعاقب بالأشغال الشاقة المؤقتة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على خمسين ألف جنيه كل من قام بتهريب أثر إلى خارج الجمهورية أو اشترك في ذلك ويحكم في هذه الحالة بمصادرة الأثر محل الجريمة وكذلك الأجهزة والأدوات والآلات والسيارات

المستخدمة فيها لصالح الهيئة .

مادة ٤٢ : يعاقب بالسجن مدة لا تقل عن خمس سنوات ولا تزيد على سبع سنوات وبغرامة لا تقل عن ثلاثة آلاف جنيه ولا تزيد على خمسين ألف جنيه كل من :

أ - سرق أثر أو جزءا من أثر مملوك لدولة أو قام بإخفائه أو اشترك فى شئ من ذلك ويحكم فى هذه الحالة بمصادرة الأثر والأجهزة والأدوات والآلات والسيارات المستخدمة فى الجريمة لصالح الهيئة .

ب - هدم أو تلف عمدا أثرا أو مبنى تاريخيا أو شوهه أو غير معالمه أو فصل جزءا منه أو اشترك فى ذلك .

ج - أجرى أعمال الحفر الأثرى دون ترخيص أو اشترك فى ذلك . وتكون العقوبة الأشغال الشاقة المؤقتة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد عن خمسين ألف جنيه إذا كان الفاعل من العاملين بالدولة المشرفين أو المشتغلين بالآثار أو موظفى أو عمال بعثات الحفائر أو من المقاولين المتعاقدين مع الهيئة أو من عمالهم .

مادة ٤٣ : يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنة ولا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة جنيه ولا تزيد على خمسمائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من :

أ - نقل بغير إذن كتابى صادر من هيئة الآثار أثرا مملوكا للدولة أو مسجلا أو نزعاه من مكانه .

ب - حول المبانى الأثرية أو الأراضى الأثرية أو جزءا منها إلى

مسكن أو حظيرة أو مخزن أو مصنع أو زرعها أو أعضائها للزراعة أو غرس فيها أشجارا أو اتخذها جرنًا أو شق بها مصارف أو مساقى أو أقام بها أية اشغالات أخرى أو اعتدى عليها بأية صورة كانت .

ج - استولى على انقاض أو سمد أو أتربة أو رمال أو مواد أخرى من موقع أثرى أو أراضى أثرية بدون ترخيص من الهيئة أو تجاوز شروط الترخيص الممنوح له فى المحاجر أو أضاف إلى الموقع أو المكان الأثرى أسمدة أو أتربة أو نفايات أو مواد أخرى .

د - جاوز متعمدا شروط الترخيص له بالحفر الأثرى .

هـ - اقتنى أثرا وتصرف فيه على خلاف ما يقضى به القانون .

و - زيف أثرا من الآثار القديمة بقصد الاحتيال أو التلبس .

مادة ٤٤ : يعاقب بالعقوبة الواردة بالمادة السابقة كل من يخالف أحكام المواد ٢ ، ٤ ، ٧ ، ١١ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٢ من هذا القانون

مادة ٤٥ : يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن مائة جنيه ولا تزيد على خمسمائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من :

أ - وضع على الأثر إعلانات أو لوحات للدعاية .

ب - كتب أو نقش على الأثر أو وضع دهانات عليه .

ج - شوه أو أكلف بطريق الخطأ أثرا ثابتا أو منقولا أو فصل جزءا منه

مادة ٤٦ : يعاقب كل من يخالف المواد ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ من العاملين بالدولة بالحبس مدة لا تقل عن سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة جنيه

ولا تزيد على خمسمائة جنيه مع إلزامه بالتعويض عن الأضرار التي  
تنشأ عن المخالفة .

مادة ٤٧ : يحكم في حالة مخالفة المواد ٧ ، ٢١ ، ٢٢ بمصادرة الآثار  
لصالح هيئة الآثار .

### ( الباب الرابع )

#### الأحكام الختامية

مادة ٤٨ : لرئيس مجلس إدارة الهيئة ومديرى الآثار ومديرى المتاحف  
وأمنائها وأمنائها المساعدين ومراقبى ومديرى المناطق الأثرية ومفتشى  
الآثار والمفتشين المساعدين صفة للضبطية فيما يتعلق بضبط الجرائم  
والمخالفات المنصوص عليها فى هذا القانون والقرارات الصادرة تنفيذا  
له .

مادة ٤٩ : تؤول إلى صندوق تمويل مشروعات الآثار والمتاحف  
بالهيئة للغرامات المحكوم بها طبقا لأحكام هذا القانون والرسوم المقررة  
بالمادتين ٢٩ ، ٣٩ منه وللهيئة أن تمنح من حصيلة هذه المبالغ  
مكافآت يقررها رئيس مجلس إدارة الهيئة لمن ساهم فى الإرشاد أو  
ضبط المخالفات وذلك طبقا للشروط والأوضاع التى يصدر بها قرار  
من مجلس الإدارة .

مادة ٥٠ : جميع المبالغ التى تستحق للهيئة تطبيقا لهذا القانون يجوز  
تحصيلها بطريق الحجز الإدارى .

مادة ٥١ : تتولى الهيئة تنسيق العمل مع الهيئات والجهات المختصة بالتخطيط والإسكان والسياحة والمرافق والأمن ومجالس المحافظات بما يكفل حماية الآثار والمتاحف والمباني التاريخية من الاهتزازات والاختناقات ومسببات الرشح والتلوث وأخطار الصناعة وتغيير المحيط التاريخي والأثرى وبما يحقق التوازن بين مطالب العمران وبين ضرورات صيانة الآثار والتراث .

## قرار وزير الدولة للثقافة

### رئيس المجلس الأعلى للثقافة

رقم ( ١٩٤ ) لسنة ١٩٨٤ \*

## فى شأن بعض الأحكام المنفذة لقانون حماية الآثار

وزير الدولة للثقافة ، رئيس المجلس الأعلى للثقافة :

بعد الإطلاع على القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ بإصدار قانون حماية الآثار . وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٢٨ لسنة ١٩٧١ بإنشاء هيئة الآثار المصرية . وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء تنظيم المجلس الأعلى للثقافة وللقرارات المعدلة والمكملة له

وبناء على ما أقرته مجلس الدولة

### قرر

مادة أولى : تشكل بقرار من رئيس مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية لجنة من علماء الآثار والمتخصصين فيها وتمثل فيها الإدارة العامة للشئون القانونية وتتولى إيداء الرأى فيما إذا كان منقول أو عقار معين يعتبر أثرا فى تطبيق حكم المادة ١ من القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ للمشار إليه .

---

• المصدر : الوقائع المصرية . العدد ٢٧٠ فى ١٠/٢/١٩٨٤

وتعرض توصيات اللجنة المشار إليها على اللجنة الدائمة المختصة  
بالمهنة وتكون التوصيات نافذة فور اعتمادها منها .

مادة ثانية : يلتزم مالك المنقول الذى يصدر باعتباره أثرا قرار من  
رئيس مجلس الوزراء طبقا لحكم المادة ٢ من القانون رقم ١١٧ لسنة  
١٩٨٣ المشار إليه بمراعاة الآتى :

- أ - حفظ الأثر فى مكان أمين ، تخطر به الهيئة .
- ب - عدم نقل الأثر من مكان حفظه إلا بموافقة الهيئة وتحت إشرافها
- ج - عدم إحداث أى تغيير بالأثر مهما كانت طبيعتها أو نوعها .  
كما يلتزم مالك العقار الذى يصدر باعتباره أثرا قرار من  
رئيس الوزراء طبقا لنص المادة ٢ المشار إليها بمراعاة الآتى :
- أ - بذل العناية الواجبة للمحافظة على الأثر .
- ب - إخطار الهيئة بأية أخطار قد يتعرض لها الأثر .
- ج - عدم إحداث أى تغييرات بالأثر مهما كانت طبيعتها أو نوعها
- د - حماية الأثر من أى تلف أو نقصان .

ويسرى حكم المادة على حائزى المنقولات والعقارات التى تعتبر  
أثرا فى تطبيق حكم المادة ١ من قانون حماية الآثار المشار إليه وكذلك  
على شاعلى الأبنية والمواقع الأثرية .

مادة ثالثة : يجب على تجار الآثار الذين يقومون بالتصرف فيما لديهم  
من آثار خلال المهلة المحددة فى المادة ٧ من قانون حماية الآثار أن



يقوموا بإخطار الهيئة باسم المتصرف إليهم وصفاتهم ومحال إقامتهم ،  
وجميع ما تطلبه الهيئة من معلومات وبيانات تتعلق بالأثر المتصرف  
فيها وذلك فى موعد لا يجاوز ١٥ يوما من تاريخ التصرف .

مادة رابعة : لحائز الأثر أن يتصرف فيه بجميع أنواع التصرفات  
بشرط ألا يترتب على التصرف إخراج الأثر خارج البلاد ، وذلك وفقا  
للقواعد والإجراءات الآتية :

١ - يقدم طلب التصرف إلى رئيس مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية  
مبيناً الأثر المطلوب التصرف فيه ونوع التصرف المزمع إجراؤه ،  
واسم المتصرف إليه وصفته ومحل إقامته .

٢ - يعرض الطلب مشفوعاً برأى القطاع المختص بالهيئة على اللجنة  
الدائمة المختصة بها لإصدار قرارها فى شأنه .

٣ - تخطر الهيئة الطالب بقرارها بكتاب موسى عليه مصحوب بعلم  
الوصول .

مادة خامسة : لا يترتب على انتقال ملكية الأثر أو حيازته بالميراث  
إخراج الأثر من البلاد ويجب على الورثة إخطار الهيئة بالآثار التى  
ألت إليهم بالإخطار والإعلام الشرعى بالورثة الثبت لصفتهم وانحصار  
الإرث فيهم .

مادة سادسة : يجوز للهيئة الترخيص بفرس أشجار أو قطعها فى  
المواقع أو الأراضى الأثرية أو رفع أنقاض منها أو أخذ أتربة أو رمال  
أو غير ذلك من الأعمال فيها ، وذلك تحت إشرافها وبمراعاة ما يأتى :

١ - يقدم طلب الترخيص إلى رئيس مجلس إدارة الهيئة متضمنا اسم الطالب وصفته ومحل إقامته ، وجنسيته ونوع الأعمال المراد القيام بها والموقع المطلوب إجراؤها فيه .

٢ - يعرض الطلب مشفوعا برأى القطاع المختص بالهيئة على اللجنة الدائمة المختصة لإصدار قرارها فى شأنه .

٣ - يصدر الترخيص فى حالة الموافقة مشروطا بالتزام المرخص له بإجراء الأعمال فى ساعات النهار وتحت رقابة مندوبى الهيئة وبمراعاة المنسوب المحدد فى أعمال الحفر والشروط الأخرى التى يتضمنها الترخيص .

مادة سابعة : ينشر هذا القرار فى الوقائع المصرية ، ويعمل به من تاريخ نشره

صدر بتاريخ ١٠ / ٧ / ١٩٨٤

## قرار رئيس جمهورية مصر العربية

رقم ( ٨٢ ) لسنة ١٩٩٤

### بإنشاء المجلس الأعلى للآثار \*

رئيس الجمهورية :

بعد الإطلاع على الدستور

وعلى قانون الهيئات العامة الصادر بالقانون رقم ٦١ لسنة ١٩٦٣

وعلى القانون رقم ٥٣ لسنة ١٩٧٣ بشأن الموازنة العامة للدولة

وعلى قانون نظام العاملين المدنيين بالدولة الصادر بالقانون رقم ٤٧

لسنة ١٩٧٨

وعلى قانون حماية الآثار الصادر بالقانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣

وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٢٨ لسنة ١٩٧١ بإنشاء هيئة

للآثار المصرية

وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء وتنظيم

المجلس الأعلى للثقافة

وبعد موافقة مجلس الوزراء

وبناء على ما ارتأه مجلس الدولة

---

\* المصدر : الجريدة الرسمية . العدد ٢٦ في ٧ مارس ١٩٩٤

## قرر

### ( المادة الأولى )

تنشأ هيئة عامة قومية تسمى ، المجلس الأعلى للآثار ، تكون لها الشخصية الاعتبارية ، ومقرها مدينة القاهرة ، وتتبع وزير الثقافة .

### ( المادة الثانية )

يهدف المجلس إلى المشاركة في التوجه القومى ، وتنفيذ مسئوليات وزارة الثقافة فى مجالات الآثار المصرية والإسلامية والقبطية وغيرها ، وللمجلس فى سبيل ذلك القيام بجميع الأعمال التى تؤدى إلى تحقيق أغراضه ، وعلى الأخص ما يأتى :

١ - تخطيط السياسة العامة للآثار فى حدود السياسة العامة للدولة ، والتنسيق بين الأجهزة التابعة للمجلس فى أوجه نشاطها المختلفة  
٢ - إصدار التوجيهات والقرارات اللازمة لحفظ وحماية الآثار من مختلف العصور والبحث والتنقيب عنها وتشجيع البحوث الأثرية وإقامة المتاحف الأثرية وتنظيمها وإدارتها .

٣ - الاهتمام بأعمال التسجيل عن طريق التطوير وغيرها والإفادة من ذلك ، مع تيسير دراسة الفن والحضارة ونشر وإذاعة ما يتم تسجيله .

٤ - استثمار موارد تمويل مشروعات الآثار والمتاحف فى النهوض بمشروعات الآثار ونشر الثقافة الأثرية بالتعاون مع الهيئات المحلية والأجنبية .

### ( المادة الثالثة )

يتكون المجلس من :

- ١ - الأمانة العامة .
- ٢ - قطاع الآثار المصرية .
- ٣ - قطاع الآثار الإسلامية والقبطية .
- ٤ - قطاع المتاحف .
- ٥ - قطاع صندوق تمويل الآثار والمتحف .
- ٦ - قطاع المشروعات .

( المادة الرابعة )

يشكل مجلس إدارة المجلس برئاسة وزير الثقافة وعضوية كل من :

- ١ - أمين عام المجلس .
- ٢ - رئيس قطاع الآثار المصرية .
- ٣ - رئيس قطاع الآثار الإسلامية والقبطية .
- ٤ - رئيس قطاع المتاحف .
- ٥ - رئيس قطاع صندوق تمويل الآثار والمتاحف .
- ٦ - رئيس قطاع المشروعات .
- ٧ - رئيس إدارة الفتوى المختصة بمجلس الدولة .
- ٨ - وكيل وزارة الأوقاف .
- ٩ - وكيل وزارة المالية .
- ١٠ - أحد شاغلي وظائف الإدارة العليا بالمجلس الأعلى للثقافة يختاره وزير الثقافة .

١١ - ١٢ - اثنين من أساتذة الآثار من الجامعات المصرية يختارهما  
رئيس الجامعة المختص .

١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - أربعة أعضاء من المهتمين بشئون الآثار  
يصدر بتعيينهم قرار من رئيس مجلس الوزراء بناء على اقتراح  
وزير الثقافة لمدة سنتين قابلة للتجديد .

ويحل الأمين العام للمجلس محل الرئيس عند غيابه .

### ( المادة الخامسة )

مجلس إدارة المجلس هو السلطة العليا المهيمنة على شئون  
الجهات التابعة لها ، وتصريف أمورها واقتراح السياسة العامة  
التي تسيير عليها ، وله أن يتخذ ما يراه لازما من القرارات  
لتحقيق الغرض الذي قامت من أجله وعلى الأخص:

١ - وضع الهيكل التنظيمي للجهات التابعة للمجلس وجدول مقرراتها  
الوظيفية .

٢ - وضع اللوائح المنظمة للشئون الفنية والمالية والإدارية وشئون  
العاملين دون التقيد باللوائح والقواعد الحكومية .

٣ - إقرار مشروع الموازنة السنوية واعتماد الحساب الختامي للمجلس

٤ - اعتماد خطط الترميم والأبحاث والحفائر وتوفير الاعتمادات  
اللازمة لها من صندوق تمويل الآثار .

٥ - اقتراح الاتفاقيات والمعاهدات الدولية وإقامة المؤتمرات  
والمهرجانات وحلقات البحث المتصلة بعمل المجلس .

٦ - وضع قواعد أسعار بيع ما ينتجه كل قطاع وتقرير مقابل أداء الخدمات أو استعمال مرافق كل قطاع وقواعد الإهداء أو الإعفاء منها

٧ - عقد القروض وقبول الهبات التي ترد للمجلس من الجهات المختلفة وتتفق مع أغراضها .

٨ - النظر في كل ما يرى رئيس المجلس عرضه على مجلس الإدارة من مسائل تدخل في اختصاصه .

#### ( المادة السادسة )

يجتمع مجلس إدارة المجلس مرة على الأقل كل شهر بدعوة من رئيسه ولرئيس المجلس أن يدعو المجلس إلى الانعقاد كلما رأى ضرورة لذلك ولا يكون الانعقاد صحيحاً إلا إذا حضره أغلبية الأعضاء وتصدر القرارات بأغلبية آراء الحاضرين ، وعند التساوى يرجح الذى منه للرئيس وتكون محاضر الجلسات والقرارات التي يصدرها المجلس فى سجل يوقعه للرئيس ، وتكون نافذة بمجرد اعتمادها منه ، فإذا لم يعتمد خلال شهر من تاريخ صدورها فلا تكون نافذة إلا إذا قررها المجلس مرة أخرى بأغلبية ثلثي أعضائه .

#### ( المادة السابعة )

يمثل رئيس مجلس الإدارة المجلس أمام القضاء وفى صلته بالغير

### ( المادة الثامنة )

يكون للمجلس أمين عام يصدر بتعيينه وتحديد مرتبه وبدلاته قرار من رئيس الجمهورية - بناء على عرض وزير الثقافة - ويتولى المهام الآتية :

- ١ - تصريف الشؤون المالية والإدارية للمجلس .
- ٢ - الإشراف على إعداد مشروع الموازنة العامة والحساب الختامي للمجلس .
- ٣ - مراجعة الدراسات والخطط والبرامج التي تعرض على مجلس الإدارة والإشراف على إعداد جدول أعمال المجلس ومحاضر جلساته
- ٤ - مراقبة ومتابعة تنفيذ قرارات وسياسات مجلس الإدارة .
- ٥ - مباشرة الاختصاصات التي يعهد بها إليه مجلس إدارة المجلس أو رئيس مجلس الإدارة .

### ( المادة التاسعة )

- يتولى أمين عام المجلس رئاسة الأمانة العامة ويصدر بتنظيمها وتحديد اختصاصاتها قرار من رئيس المجلس وتعتبر الأمانة العامة للجهاز الإداري المسئول عما يأتي :
- ١ - تنفيذ توصيات وقرارات مجلس الإدارة وتقديم تقارير دورية عنها للمجلس .
  - ٢ - تولى الشؤون المالية والإدارية .



٣ - إعداد مركز للمعلومات يعاون المجلس وقطاعاته المختلفة .

٤ - إبلاغ قرارات المجلس إلى الجهات المعنية ومتابعة تنفيذها .

### ( المادة العاشرة )

يكون لكل قطاع من قطاعات المجلس مجلس قطاع يرأسه رئيس القطاع المختص ، ويضم رؤساء الإدارة المركزية بالقطاع ويكون رئيس القطاع هو المسؤول أمام مجلس إدارة المجلس عن تنفيذ خطط المجلس في نطاق اختصاص القطاع .

### ( المادة الحادية عشر )

يهدف قطاع الآثار المصرية وقطاع الآثار الإسلامية والقبطية كل في نطاق اختصاصه إلى تنفيذ سياسات مجلس إدارة المجلس في مجالات حفظ وصيانة الآثار والبحث والتنقيب عنها وتسجيل وتشجيع الدراسات المتعلقة بها .

ويكون قطاع المتاحف هو الجهاز المسؤول عن كل ما يتعلق بالمتاحف .

ويكون قطاع المشروعات هو الجهاز المسؤول عن تنفيذ مشروعات ترميم وصيانة الآثار وغيرها من المشروعات المتصلة بشئون الآثار وحمايتها .

وتتم دراسة هذه المشروعات وإمكانية تنفيذها بالتنسيق بين قطاع المشروعات وقطاع صندوق تمويل الآثار والمتاحف وقطاع الآثار المختص قبل عرضها على مجلس إدارة المجلس .

### ( المادة الثانية عشر )

وتتكون موارد المجلس من :

- ١ - الاعتمادات التي تخصصها الدولة لتحقيق أغراض المجلس .
- ٢ - رسوم زيارة متاحف والمناطق الأثرية .
- ٣ - حصيله بيع المطبوعات والصور والنماذج والعروض الفنية فى المناطق الأثرية والمواد الفنية فى المناطق الأثرية والمواد الفنية فى المناطق الأثرية والمواد الفنية التى تنتجها الجهات التابعة للمجلس .
- ٤ - عائد استثمار أموال المجلس والإيرادات الأخرى الناتجة عن نشاطات الجهات التابعة لها .
- ٥ - الإعانات والهبات والتبرعات التى يقبلها مجلس إدارة المجلس .
- ٦ - القروض التى تعقد لصالح المجلس .
- ٧ - ليه موارد أخرى تتقرر للمجلس طبقاً للقانون .

### ( المادة الثالثة عشر )

يكون للمجلس موازنة خاصة تتضمن فرعاً لكل نشاط ويتبع فى وضعها القواعد المعمول بها فى وضع الموازنة العامة للدولة وتبدأ السنة المالية مع بداية السنة المالية للدولة ، وتنتهى بنهايتها وتودع أموال المجلس فى حساب خاص بالبنك المركزى المصرى .

### ( المادة الرابعة عشر )

تعتبر أموال المجلس أموالاً عامة ويكون للمجلس تحقيقاً لأغراضه حق اتخاذ إجراءات التنفيذ المباشر والحجز الإدارى وفقاً للقانون .

( المادة الخامسة عشر )

تلغى هيئة الآثار المصرية المنشأة بقرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٢٨ لسنة ١٩٧١ المشار إليه ويحل المجلس الأعلى للآثار محل الهيئة الملغاة في مباشرة اختصاصاتها أينما وردت ويؤول للمجلس مالها من حقوق وما عليها من التزامات .

وتتخذ الإجراءات اللازمة لنقل الاعتمادات المالية من موازنة الهيئة الملغاة إلى موازنة المجلس الأعلى للآثار .

( المادة السادسة عشر )

تتخذ الإجراءات اللازمة لنقل العاملين بهيئة الآثار المصرية إلى المجلس الأعلى للآثار بأوضاعهم الوظيفية ومرتباتهم الحالية طبقا لاحتياجات العمل الفعلية ، كما تتخذ الإجراءات اللازمة لنقل العمالة الزائدة إلى الجهات التي تحتاجها .

( المادة السابعة عشر )

تظل النظم والقواعد واللوائح المعمول بها في الأجهزة التابعة للهيئة الملغاة سارية فيما لا يتعارض مع أحكام هذا القرار ، وذلك إلى أن تصدر النظم والقواعد واللوائح الخاصة بالمجلس الأعلى للآثار .

( المادة الثامنة عشر )

ينشر هذا القرار في الجريدة الرسمية ، ويعمل به اعتبارا من اليوم التالي لتاريخ نشره .

( حمى مبارك )

صدر برئاسة الجمهورية في ٢٤ رمضان سنة ١٤١٤ هـ  
الموافق ٦ مارس سنة ١٩٩٤ م



## فهرست الأشكال

رقم الشكل	البيان	الصفحة
١	نموذج لتصميم متحف يقبل التوسعات المستقبلية	٥٢
٢	نموذج لإضاءة من السقف	٥٨
٣	نموذج لإضاءة من السقف	٥٨
٤	نموذج إضاءة طبيعية وكهربائية	٦٠
٥	أهم مواقع الآثار المصرية	١١٩
٦	الطابق الأرضي للمتحف المصري	١٢٨
٧	الطابق العلوي للمتحف المصري	١٣٠
٨	النور الأرضي للمتحف الحربي	١٤٩
٩	النور المسروق للمتحف الحربي	١٥١
١٠	النور العلوي للمتحف الحربي	١٥٤
١١	خريطة المتحف اليوناني الروماني	١٨٢
١٢	الموقع العام لمتحف النوبة	١٩٥
١٣	قاعة العرض الرئيسية لمتحف النوبة	١٩٦
١٤	خريطة النوبة	١٩٩
١٥	خريطة الأقصر	٢٠٢
١٦	تخطيط متحف الأقصر	٢٠٤

## فهرست للموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة
١١	تمهيد
١٥	نشأة المتاحف وتطورها
	أولاً : نشأة المتاحف .
	ثانياً : تطور فكرة ومفهوم المتحف .
٢٣	الفصل الأول
٢٨	أهمية المتاحف
٣٢	أولاً : الأهمية العلمية .
	ثانياً : الأهمية التربوية .
	ثالثاً : الأهمية الثقافية .

	<p>الفصل الثاني</p> <p>أنواع المتاحف</p>
٣٥	أولاً : المتاحف المركزية .
٣٧	ثانياً : متاحف للمرض .
٣٩	ثالثاً : متاحف للأبحاث .
٤٠	رابعاً : قاعات عرض خاصة بالطلبة .
٤١	خامساً : متاحف للجماهير .
٤٢	سادساً : متاحف لفقدى البصر من الأطفال .
٤٣	سابعاً : متحف الجاسوسية .
	<p>الفصل الثالث</p> <p>تخطيط المتحف وعماره</p>
٤٧	أولاً : الموقع .
٥٠	ثانياً : التصميم العام .
٥٦	ثالثاً : الإضاءة .
٦٢	رابعاً : الأجهزة .
	<p>١- أجهزة للتكييف .</p> <p>٢. أجهزة للتنظافة .</p> <p>٣. أجهزة للحريق .</p> <p>٤. أجهزة الأمن .</p>

	الفصل الرابع
	إدارة المتحف
٦٩	أولاً : ترتيب الآثار وطرق تسجيلها .
٧٣	ثانياً : كيفية عرض المعروضات وإعداد الصالات الخاصة بها
	١- إعداد الصالات للعرض .
	٢- عرض المعروضات .
	٣- طرق العرض .
٩٠	ثالثاً : بطاقات التصنيف .
٩٣	رابعاً : كيفية تخزين الآثار في المخازن .
١٠١	خامساً : الشروط التي يجب توافرها في أمين المتحف .
	الفصل الخامس
	نماذج من المتاحف للقومية
١١٧	أولاً : متحف الآثار المصرية .
١٣٢	ثانياً : المتحف المصري الكبير .
١٣٩	ثالثاً : المتحف العربي بالقلمة .
١٥٩	رابعاً : متحف الشرطة بالقلمة .
١٦٦	خامساً : المتحف القبطي .



<p>١٧٩ ١٨٥ ١٨٨ ١٩٤ ٢٠١ ٢٠٨</p>	<p>الفصل السادس نماذج من المتاحف الإقليمية أولاً : المتحف اليوناني الروماني . ثانياً : المتحف البحري . ثالثاً : متحف المجوهرات الملكية . رابعاً : متحف إقليم النوبة . خامساً : متحف الآثار المصرية بالأقصر . سادساً : متحف للتحنيط بالأقصر .</p>
<p>٢١٩ ٢٢٢ ٢٢٤ ٢٢٧</p>	<p>الفصل السابع نماذج من أهم المتاحف العالمية أولاً : المتحف البريطاني . ثانياً : متحف اللوفر . ثالثاً : متحف المتروبوليتان . رابعاً : متحف برلين .</p>
<p>٢٣١ ٢٥٣ ٢٥٧</p>	<p>ملاحق الكتاب أولاً : قانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ ثانياً : قرار وزير الدولة للثقافة رقم ١٩٤ لسنة ١٩٨٤ ثالثاً : قرار رئيس الجمهورية رقم ٨٢ لسنة ١٩٩٤ بإنشاء المجلس الأعلى للآثار</p>

4011 تاريخ اسلام : 13/5/2007

---

رقم الايداع : ٧٧٢٤٠/٢٠٠٤

ISBN : 977-301-078-6

---



